2. Jahrgang. **Nr. 1.** 3. Januar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

UEBER DIE MOLL-TONART IN VOLKSGESÆNGEN.

Von Fr. Chrysander.

Die Thatsache, dass in den Melodien, welche in dem Munde der Völker selbst entstanden sind, d. h. in den ersten Volksliedern oder Volksgesängen das Moll vorherrscht und dass, wenn auch Dur mit Moll darin abwechselt, doch letzteres die Hauptbewegung bildet, der ganzen Melodie ihren Charakter verleiht und, damit übereinstimmend, der Schluss fast stets ein weicher ist, hat schon lange die Aufmerksamkeit der musikalischen Aesthetiker auf sich gezogen und die mannigfaltigsten Erklärungen sind dafür gegeben worden. Freilich ist dabei bis jetzt wenig heraus gekommen. Die meisten haben sich mit geistreichen Aperçus begnügt, basirt auf zufällige Erscheinungen, nur selten ist man der Sache auf den Grund gegangen und hat in dem Wesen der Molltonart selbst den Grund dieses Phänomen's gesucht. Aber auch dann, wenn dies versucht wurde, nahm man entweder etwas der Molltonart erst von uns Aufgeprägtes für ihr Wesen und liess das Moll, ganz entgegen der geschichtlichen Wahrheit, aus dem „trüben düsteren Charakter" der Natur-Völker entspringen oder verirrte sich so weit in musikalisch-theoretische Abstractionen über die Natur von Dur und Moll, dass wohl ein Liebhaber von Mysterien dadurch befriedigt werden konnte, aber für den, der einen einfachen Grund für eine einfache Thatsache suchte, nur Unverständliches zu Unverständlichem gefügt worden war.

Ein so eben erschienenes Schriftchen von Fr. Chrysander in Schwerin enthält eine Abhandlung über diesen Gegenstand, welche einen neuen, eben so einfachen als einleuchtenden Gesichtspunkt dafür aufstellt und desshalb allgemeine Aufmerksamkeit verdient. Auch der Verfasser erklärt sich durch die bisherigen Aufschlüsse über die Anfänge der Tonkunst, über das Vorherrschen des Moll in den Urgesängen u. s. w. nicht befriedigt, und zwar, weil in ihnen übersehen wird, dass der Grund dieser Erscheinung erstens ein „wirklich innerer Grund, d. h. gesund und dauernd schöpferischer Ursache", zweitens ein „einfacher, dem einfachen ursprünglichen Volksleben entsprechender" sein müsse. Der einzig richtige Weg ist nach ihm der: Die bestimmten geschichtlichen Thatsachen, welche sich als das Eigenthümliche solcher Zustände wahrnehmen lassen, zu erfassen, den verborgenen Entwickelungsgang der Tonkunst auf den ersten Cultur-Stufen des Völkerlebens zu erforschen, da „die Geschichte eines Dinges die lebendige unmittelbare wahre Offenbarung seines Wesens" sei.

Auf diesem Wege gelangt er zu folgenden Sätzen:

Die Molltonart herrscht in allen ursprünglichen Volksweisen, sowie auch in den Urformen, aus denen sich die ganze neuere Musik entwickelt hat, nämlich in den Kirchentonarten vor. Der erste Kirchenton, diejenige Tonweise des Ambrosius, welche in dem kirchlichen Dienste am frühesten und am häufigsten verwendet wurde, war die Dorische, eine Mollweise. Die erste Volksmusik war aber wesentlich Gesang. Das Spiel der Instrumente wurde im weltlichen Volksgesange lange Zeit untergeordnet, vom kirchlichen aber ganz ausgeschlossen. Das Vorherrschen des Moll zeigt sich also nur im Gesang, und dies ist so wahr, dass bei der weiteren Ausbildung der Instrumente diese sofort sich von den Kirchentonarten los zu machen suchen und das verketzerte C-dur zu ihrer Lieblingstonart erwählen. Das hartnäckige Festhalten des Kirchengesanges an den Kirchentönen charakterisirt sich darnach als das Bestreben, sich als Gesang zu bewahren.

Wir haben jetzt nur noch das Wesen des Gesanges zu betrachten. Im Gesang wird die Sprache in das Tonreich des menschlichen Organismus gesteigert. Die sprachlichen und die tonischen Organe des Menschen sind in ihm in vereinter Thätigkeit wirksam. Da nun dieses Tonreich des menschlichen Organismus in seinen Schöpfungen nur sich selbst wiederspiegelt, oder mit anderen Worten, da seine Schöpfungen durch die sie erzeugenden Organe bedingt sind, so folgt daraus, dass wenn wir wahrnehmen, wie aus dem Innern des Menschen heraus ohne Reflexion die Melodie und nur die Melodie, d. h. eine Folge einzelner Töne nach einander, nicht neben einander erzeugt wird, wie diese Melodie durch den den Worten zu Grunde liegenden Gedanken hervorgerufen wird und wie sie zwar in ziemlicher Ungebundenheit der Tonarten, aber in durchdringendem Mollcharakter und mit einem weichen Tonschlusse auftritt — dies Alles seinen Grund in den sprachlich-tonischen Organen des Menschen hat. Ihnen wohnt die Thätigkeit inne, erstens die Melodie ohne alle harmonische Tönung rein aus sich zu gestalten, zweitens den Gedanken des gesungenen Wortes in dem Melodiengange gewissermassen tonisch zu verkörpern, drittens sich in einer Mannichfaltigkeit von Tonarten zu ergehen, aber mit Bewahrung des Mollcharakters und eines weichen Tonschlusses.

Der natürliche Grund des Toncharakters der Volkslieder wie auch der in ihnen vorherrschenden weichen Tonbewegung ist also in den sprachlich-tonischen Organen des Menschen zu finden. Der weiche Ton ist die Grundform dieser Organe und dadurch das sprachlich-melodische Princip.

Suchen wir nach dem dasselbe ergänzenden Prinzip, dem harmonisch-melodischen, so finden wir dasselbe in Dur; dies trat hervor, nachdem der Gesang in den urchristlichen Gemeinden seine höchste Reinheit erlangt hatte und hiermit begann die Ausbildung der Musik zu einer selbstständigen Kunst. Die Melodiebewegung ging als Erbtheil des Gesanges auf die neue selbsständige Tonkunst, die Harmonie, über, sie erbte damit zugleich die Elemente der Molltonart, welchem sie ihrerseits die bestimmte tonische Ausprägung, die Fähigkeit eines besonderen musikalischen Ausdrucks und einen bleibend gültigen Charakter verlieh. Das melodische Moll setzte sich nun, nach dem Ausdruck des Verfassers, auch harmonisch fest, die weiche Melodie gewann in den weichen Akkorden erhöhtes Leben und Gesetzmässigkeit, während auf der anderen Seite das harmonische Dur seinen rechten Glanz erst durch die melodische Ausbildung erhielt. Die Kraft der Melodie und die Kraft der Harmonie waren es also, welche als zwei verschiedene Naturen in der Gemeinsamkeit des Klanges sich berührten und aus ihrer Durchdringung unsere Tonkunst hervorwachsen liessen.

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

(Ende November.)

(Schluss.)

Das dritte Hauptgebiet der Musik, welches regelmässig bei uns angebaut wird, ist das der Instrumentalmusik. Wir haben für die Sinfonie, das reine Streichquartett, das Trio mit Pianoforte und für gemischte Concertmusik feststehende Cyklen von Soireen hier. Eine Gattung aber fehlt uns noch; es ist die der eigentlichen Kammer-Instrumentalmusik, der Soli mit Orchesterbegleitung; für diese ist keine regelmässige Vertretung vorhanden. Vielleicht dass sie sich durch die Soireen des harmonischen Vereins heranbildet. Erlauben Sie mir, Ihnen die obigen Gattungen in rückwärts schreitender Ordnung etwas näher vorzuführen.

Die gemischte Kammermusik, wozu auch Sologesang am Pianoforte gerechnet wird, hat erst seit vorigen Winter ihr feststehendes Concert. Die Herren Seidel (ein sehr guter Pianist) und Grünwald (ein eben so guter Geiger) haben dieselben organisirt. Sie geben deren vier im Laufe des Winters, in denen wir Sonaten mit Violinbegleitung, Trio's mit Pianoforte, Streichquartette und Gesangstücke hören. Werke älterer klassischer Meister wechseln mit denen jüngerer ab. In der ersten Soiree, die bereits Statt gefunden hat, wurde ein Trio von Haydn in C-dur, Beethoven's Sonate in G-dur mit Violine und Mozart's Quartett in G-moll für Pianoforte gegeben. Dazwischen sang Frau Marchesi-Graumann mit einer klaren, tiefen Sopranstimme (so bezeichnen wir sie wohl am besten) und einer anerkennenswerthen Methode, ein Kirchenstück von Stradella und einige andere Lieder. — Die spezielle Cultur des Trio's haben die Gebrüder Stahlknecht (Cello und Violin) und der vorzügliche Pianist Löschhorn übernommen. Ihre Soireen sind die besuchtesten unter denen der Kammermusik gewidmeten, und sie verdienen es durch die höchst saubere Ausführung der interessantesten Artikel dieser Gattung. Jeder Abend bringt ein oder zwei klassiche (von Haydn, Mozart und Beethoven) und ein oder zwei der besssern modernen, als Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, und selbst jüngerer strebsamer Künstler. Auch der ältere der Brüder Stahlknecht hat sich durch Compositionen in diesem Fache sehr achtungswerth hervorgethan. Von diesen Soireen sind diesmal schon drei vorüber, und nur noch eine wird stattfinden, weil die drei Spieler eine gemeinsame Reise nach St. Petersburg beabsichtigen. In früheren Jahren hatten wir ähnliche sechs dieser Trio-Abende.

Das reine Streichquartett endlich ist seit einer langen Reihe von Jahren stehend bei uns vertreten. Vor vierzig Jahren bereits hatte der damals zu den berühmtesten Violinisten seiner Zeit gehörende Concertmeister Möser Quartett-Abende gegründet. Diese vererbten sich gewissermaassen in einer Doppellinie auf zwei seiner besten Mitspieler, den Concertmeister Hubert Ries und Möser's Schüler Zimmermann, unserem vollendetsten Geiger. Ries hat seit einigen Jahren die stehenden Quartette aufgegeben und veranstaltet davon nur noch einzelne. Zimmermann aber hält die seinigen, obwohl die Zahl der Theilnehmer nicht gross ist, streng fest. Vor acht Tagen wurden sie eröffnet, mit Haydn Opus 25, G-dur, Mendelssohn (F-moll, aus seinem Nachlass) und Beethoven's Malinconia. Ausser den Arbeiten der drei Haupt- und Grundpfeiler der Quartettmusik, Haydn, Mozart und Beethoven, hören wir hier Onslow, Spohr, Mendelssohn, Ries und manche neuere Arbeit. Die Spieler sind vortrefflich eingeübt; das Quartett steht nur um eine kleine Stufe geringer da, als das berühmte der Gebrüder Müller.

Ehe ich zu den Sinfonie-Soireen übergehe, rede ich noch ein Wort von den Virtuosenconcerten. Diese sind, wie überall, auch bei uns in tiefem Verfalle. Nur ausländische Charlatans bringen noch dergleichen zu Stande, weil sie mit einer Frachtladung von Empfehlungsbriefen, wobei gewöhnlich auch der Hof arg missbraucht wird, hier einrücken und sich auf eine Weise Billetabnehmer gewissermassen erzwingen, wie einheimische Musiker, wenn sie irgend ihre Person zugleich mit ihrer Kunst in Achtung erhalten wollen, es nicht vermögen. Wir haben schon einige dieser zudringlichen Fanfaron-Erscheinungen im Laufe des Winters hier gehabt — doch ich übergehe sie. — Wohl muss ich, bevor ich von den Sinfonie-Soireen ein Wort sage, unserer vortrefflichen Militärmusik und der vorzüglichen Orchester gedenken, die wir in vielen grossen Vergnügungslokalen besitzen. An der Spitze der letzteren steht das Kroll'sche Lokal, dessen Gleichen keine Stadt Europa's hat, und in demselben die ausgezeichnete Kapelle unter der Leitung des Musikdirektors Engel. Auch hier schon hören wir Ouverturen und Sinfonien vortrefflich ausführen. Freilich aber nicht in dem Grade der vollendeten Schönheit, wie in den Sinfonie-Soireen des königlichen Orchesters, allein für ein Eintrittsgeld von fünf Silbergroschen doch so ausgezeichnet, wie sie vor zehn Jahren nicht in den besten Concerten gehört wurden. Fast möchte man es beklagen, dass das Höchste in den Schöpfungen der Kunst auf diese Art zu vulgär wird und man eine Beethoven'sche C-moll-Sinfonie zu einer Tasse Thee geniesst, wie man einen Zwieback, eine Cigarre oder eine Zeitung consumirt! — Allein was ist gegen den Strom der Zeit zu thun, zumal wenn er auf so wohlklingenden Wellen dahinrauscht! Es ist auch gut, dass noch nicht einmal fünf Silbergroschen zu solchen Genüssen nöthig sind, denn auf unseren Paradeplätzen kann man jeden Vormittag, zumal Sonntags, Concerte hören, von denen unsere Väter nicht die Möglichkeit geträumt haben.

Schliesslich zu den Sinfonie-Soireen. Sie nehmen bei uns die Stelle der Concerte des Conservatoir's in Paris ein und sind eben so besucht, so dass ein Platz zu denselben nur durch Abtretung stehender Besucher für den einen Abend zu erhalten ist. Sie wurden vor zehn Jahren von dem Kapellmeister Taubert, der damit die erste Thätigkeit in seinem neuen Amte bezeichnete, gegründet. Nach und nach gelang es seinem unermüdlichen Eifer, die Kapelle zu dem Grade der meisterhaften Execution zu führen, durch den sie jetzt die Hörer fesselt. Jeden Winter werden neun Concerte gegeben, in 2 Cyklen, der erste zu 6, der zweite zu drei Concerten. Die acht Sinfonien Beethovens kommen jedesmal zur Aufführung, die neunte zuweilen. Ausserdem Mozart und Haydn und die besten Ouverturen. Auch neuere Arbeiten gelangen einzeln auf diesen Ehrenplatz, im Verhältniss aber sehr selten, da das dortige Publikum einen so exclusiv klassischen Geschmack hat, dass es fast jede neuere Arbeit kalt ablehnt, ihr höchstens einen mageren Zoll der Achtung darbringt. Selbst Mendelssohns Sinfonien werden nur so aufgenommen, und auch der Dank, den man Taubert schuldet und ihm als Dirigenten warm darbringt, bereitet einigen seiner Arbeiten keine bessere Aufnahme. Nur einige Ouverturen haben das Ausnahmsrecht gewonnen, neben den Werken der drei heiligen Könige der Instrumentalmusik und insbesondere der Sinfonie: Haydn, Mozart, Beethoven, mit lebhaftem Beifall bezahlt zu werden. Vor diesem strengen Publikum musste sich am 27. Novbr., wo die diesjährige Eröffnung der Soireen Statt fand, die Sinfonie von Richard Würst stellen, die in Köln den Preis gewonnen. Die besonders durch ihre verständige Handhabung und das eingehaltene, besonnene Maas, aber auch durch manchen schönen Zug werthvolle Arbeit überstieg die eherne Barriere eines kalten succès d'estime nicht. Dagegen wurden die freilich auch wundervoll executirten Ouverturen zur „Zauberflöte" und zum „Freischütz" und schliesslich Beethovens zweite Sinfonie mit reichem Beifallslorbeer bekränzt.

Wir haben hier die Generalcharte unserer Hauptmusikzustände der Gegenwart und unserer Hoffnungen für die nächste Zukunft. In der Masse des Stoffes, um alle diese Standpunkte zu bezeichnen, finde die Länge des Briefes diessmal seine Enschuldigung.

AUS WIEN.

(Mitte Dezember.)

Selten sind die Erscheinungen in der Musik, welche in dem von Genüssen aller Art übersättigten Wien eigentlich — Epoche machen. Als eine solche aber ist die Fest-Cantate zu bezeichnen, welche Hr. Josef Geiger componirte und zur Jahresfeier der Thronbesteigung S. M. des Kaisers in dem glänzend erleuchteten grossen Redoutensaale unter Mitwirkung der Mitglieder des k. k. Hofoperntheaters zur Aufführung brachte. Sie erregte nicht nur die allgemeine Heiterkeit schon vor der Aufführung, sie machte auch noch nach derselben wenigstens 48 Stunden das Tagesgespräch aller musikalischen Zir-

kel; und dies will in Wien viel gesagt haben, wo der grösste Theil der Concertproduktionen kaum zur allgemeinen Kenntniss des musikalischen Publikums gelangt, von jenen aber, welche durch ihre Ankündigungen sich ja bemerkbar machen, noch ein grosser Theil ihrer Erfolge von dem Schwalle der täglichen Vorkommnisse überfluthet, sich weiter zu gar keiner allgemeineren Beachtung aufschwingen kann. Unter solchen Verhältnissen lässt sich denken, dass das Werk des Herrn Geiger etwas ganz Aussergewöhnliches sein müsse. Und so ist es auch in der That. Der Componist macht mit seiner Cantate das ganze Criterium der Residenz zu Schanden; denn die wenigen Blätter, welche über diese Aufführung referiren (die Meisten schweigen ganz davon) sprechen ihr Unvermögen aus, darüber eine Kritik schreiben zu können. Da ich aber nunmehr von dieser Produktion schon Erwähnung gethan, so kann ich dem Beispiel der Mehrzahl meiner Herren Kollegen nicht mehr folgen, und schliesse mich daher Jenen an, welche erklären, dass es für einen Musik-Kritiker nichts zu kritisiren gebe, wo keine Musik! — Damit die auswärtigen Leser jedoch einen schwachen Begriff von der Idee dieser Cantate erhalten, so mögen sie erfahren, dass in derselben Chöre der Industriellen, der Staatsbeamten, der Landleute, Priester etc. vorkommen, welche der Tonsetzer ihrer Gattung nach zu charakterisiren beflissen war. Wenn schon ein solcher Versuch ein Verbrechen gegen die musikalische Aesthetik genannt werden muss, so zeigt doch mehr noch die Art der Ausführung den niedrigen Standpunkt an, auf welchem Herrn Geigers musikalisches Wissen und Können basirt ist. Es ist diese Cantate keine geistige Verirrung eines künstlerischen Talentes, kein verunglücktes Resultat irgend eines musikalisch-componistischen Experimentes, es ist geradezu eine — Lächerlichkeit, die uns Spass machte, wäre der Anlass dazu nicht ein so erhabener, ernster, der es verdiente, in würdiger Weise festlich begangen, nicht aber durch Aufführung einer solchen Farce im k. k. Redoutensaale — profanirt zu werden!

Zur Mozartfeier fand ein grosses Concert statt, welches uns viel des Schönen bot. Uebrigens aber war die Wahl der Tonstücke eben keine durchweg gelungene zu nennen. Es wird uns kein Unbefangener der Impietät gegen den grossen Todten beschuldigen, wenn wir erklären, dass eine Composition, wie die italienische Bass-Arie mit obligatem Contrabass besser unaufgeführt geblieben wäre. Es sind derlei Stücke immerhin sehr interessante und werthvolle Beiträge zu einer Sammlung Mozart'scher Werke und in musikalischen Archiven an ihrem Platze, aber gewiss jetzt nicht mehr im Concertsaale. Ueberdies wurde der ungünstige Eindruck, den die Aufführung hervorrief, durch die Art der Aufführung noch vermehrt, indem Herr Staudigl consequent distonirte, Herr Slama aber seinen Part nichts weniger als correct spielte. Auch mit der Wahl der Titus-Ouverture können wir uns in so ferne nicht einverstanden erklären, als bei einer so solennen Tonfeier gewiss ein anderes Tonstück weit eher am Platze gewesen wäre. Die Symphonie in Es mit concertanter Violin und Viola, in Wien noch nicht gehört, ist eines der interessantesten Instrumentalstücke Mozarts und wurde von den Herren Hellmesberger und Heissler eben so wie vom ganzen Orchester in sehr gelungener Weise aufgeführt.

Das erste diesjährige Concert des Männergesang-Vereins bot wieder des Schönen und Gelungenen viel, und wenn auch die Solo-Piecen diesmal Manches zu wünschen übrig liessen, so waren dagegen die Ensemble-Stücke in Wahl und Ausführung sehr verdienstlich. Den Preis unter den aufgeführten Chören aber verdient unbedingt Essers „Gesang im Grünen", ein tief inniges und warm gefühltes Tonstück, eben so originell in der Idee, als gelungen in der Ausführung. Es musste dieser Chor so wie „Lied der Landsknechte auf dem Zuge" von Gustav Barth, Chormeister des Vereins, eine sehr charakteristische und frische Composition, auf Verlangen des zahlreich versammelten Publikums wiederholt werden.

Ueber die Virtuosen-Concerte der Frl. Bierlich und der HH. Singer und Egghard nächstens.

AUS MÜNCHEN.

(14. Dezember.)

Das dritte und vierte Concert unserer Hofkapelle brachte uns Beethoven's A dur und Mozart's C dur Sinfonie, so wie die von mir schon in Nro. 6 Ihres geschätzten Blattes erwähnte Sinfonie von J. Bach für Streichinstrumente in höchster Vollendung. Aus den Vokalpiecen hebe ich als werthvollste Perlen ein Halleluja aus dem Oratorium Esther von Händel für eine Sopranstimme, ein Ave verum von Cherubini für drei Frauenstimmen und den Chor der Derwische aus Beethoven's Ruinen von Athen, hervor. Ein Quartett von Kapellmeister Stuntz für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orchesterbegleitung mag wohl den Verehrern der neueren italienischen Musik als etwas „Classisches" erscheinen, hat aber nichts weniger als wahrhaft musikalischen Werth. Vor allen Dingen ist ein Componist nie zu entschuldigen, wenn er bei dem grossen Reichthume an componirbaren Texten ein so schwaches Poetenproduct, wie in Rede stehendes, durch die Musik zu potenziren versucht. Denken Sie sich zwei Damen und zwei Herren, die eine geraume Zeit, „die Liebe, sie ist rein, die Liebe, sie ist himmlisch" u. dgl. singen, bis endlich nach scheinbarer Erschöpfung sämmtlicher passender Attribute für die holde Göttin die vier Künstler auf die äusserst pikante Idee gerathen, dass die Liebe auch — „voll" sei, und demgemäss auch sogleich mit den deutlichsten Worten, „die Liebe sie ist voll" singen! Denken Sie sich einen solchen Text und eine Musik, die mit ziemlichem Mangel an Erfindung die sonderbare Bonhomie verbindet, es mit keiner Parthei, weder mit den Anhängern der deutschen, noch mit jenen der französischen, oder gar denen der italienischen Musik verderben zu wollen, dann werden Sie jedenfalls meine obenausgesprochene Ansicht über den Werth dieser Piece nicht ungerecht finden. Mendelsohn's Chor „an die Künstler" (wenn ich nicht irre, ursprünglich für ein grosses Sängerfest componirt) ist ein wohlberechnetes und durchaus edel gehaltenes Werk, allein gerade in dieser richtigen Berechnung liegt der Grund, warum der von unserer Liedertafel gesungene Chor nicht die erwartete Wirkung machte, indem die ebengenannte Sängergesellschaft durch die auf eine weit grössere Anzahl von Sängern berechnete Blechbegleitung nicht durchzudringen vermochte.

Gestern gab Herr Ferd. Edward Doctor, Professor am hiesigen Conservatorium, ein Concert im grossen Saale des Odeons zum Besten einer zu errichtenden Säuglingsanstalt.

Der Orchesterdirector Herr Ignaz Lachner, hat von Hamburg einen Antrag als Kapellmeister erhalten. Herr Ludwig, Schüler des Prager Conservatoriums, ist als erster Oboist bei unserer Hofkapelle engagirt worden. *O*



NACHRICHTEN.

Berlin. Im letzten Concerte des Stern'schen Gesang-Vereins wirkten Frl. Büry von Leipzig und der Violinist Joachim von Weimar mit. Beide errangen den lebhaftesten Beifall. — Im Friedrich-Wilhelmstädter Theater ist eine neue Oper von Telle aufgeführt worden. — Die Kroll'sche Oper scheint gute Geschäfte machen zu wollen. Die ersten Aufführungen waren äusserst zahlreich besucht. — Am 11. Dezbr. Nachts stürzte sich die Prima-Donna der italienischen Operngesellschaft, Sign. L. Carra aus Parma, zwei Stock hoch aus dem Fenster und wurde Morgens todt gefunden. Sie hinterlässt ein Kind von drei Jahren. Die italienische Oper hat sich von hier wieder nach Brüssel begeben, von wo sie bekanntlich nach Deutschland kam.

Wien. Am 18. kam das neueste Produkt Flotows: Indra, romantische Oper in drei Akten, zur Aufführung und hatte sich des günstigsten Erfolges zu erfreuen. Fünf Nummern mussten wiederholt werden und der Componist selbst hatte die Ehre, zehnmal gerufen zu werden. Die Ausführung war vorzüglich, da die besten

Kräfte: die Damen Ney, Wildauer und die Herren Erl, Ander und Staudigl zur Besetzung verwendet worden waren. Die Leitung der ganzen Oper, die durch eine höchst splendide Austattung und Inscenesetzung gehoben wurde, hatte Kapellmeister Esser übernommen. — Der rühmlichst bekannte Violinist Edm. Singer hat bis jetzt zwei Conzerte gegeben. In beiden ward ihm lebfafter Beifall zu Theil und er musste mehrere Piecen wiederholen. Derselbe wird noch ein drittes Conzert veranstalten und dann nach Leipzig und Berlin gehen. — Die italienische Oper bleibt auch für die nächste Saison unter der Leitung des Sign. Moretti. Engagirt sind bereits die beiden Tenoristen Fraschini und Guasco sowie die Damen Fodor und Medori. Auf Gastspiel wird erwartet die ausgezeichnete Altistin Tedesco an der grossen Pariser Oper — gleich der Cruvelli eine Deutsche (aus Brünn), welche während ihres Aufenthaltes in Italien ihren Namen: „Deutsch“ romanisirte.

Leipzig. Meyerbeer's „Struensee“ wurde hier mit Erfolg gegeben. — Alexander Dreyschock, welcher unter grossem Beifall mehrere Male spielte, reist von hier nach Bremen, Oldenburg, Hamburg, Rostock etc., um Concerte zu geben.

Mannheim. Seit Kurzem hat sich hier ein Streich-Quartett gebildet, bestehend aus den Herren Becker, Hildebrand, Mayer und Kündinger, welches den Sinn des Publikums für diese Musikgattung hoffentlich beleben wird. Bei seiner ersten Aufführung sowohl hier als in Heidelberg hatte sich dasselbe grossen Beifalles zu erfreuen.

Kaiserslautern. Es gereicht uns zur grössten Freude, berichten zu können, wie die Verdienste unseres wackeren Landsmannes P. L. Wolsieffer aus Lohnsfeld, die er sich während seines nun bald 29jährigen Aufenthaltes in den Vereinigten Staaten Nordamerika's durch sein unermüdliches Wirken zur Hebung der dortigen musikalischen Zustände als Musiklehrer, Componist, Stifter und Leiter von Singvereinen (in Baltimore und Philadelphia — siehe in Brockhaus Conversationslexikon, 9. Auflage, den Artikel Philadelphia) sowie als Mitbegründer der alljährlichen Musikfeste nach deutschem Muster erworben hat, auch von ausgezeichneten Musikern Deutschlands anerkannt werden. Derselbe hat als sein neuestes Werk eine „praktische Singlehre für Schulen und Singklassen, vollständig in 4 Theilen, Philadelphia bei Wolsieffer und Traubel“ herausgegeben, über welche sich eine der hervorragendsten Kunstnotabilitäten Deutschlands, der grossherzogl. badische Hofkapellmeister Herr Vincenz Lachner in Mannheim, in folgender Weise ausspricht:

„Die praktische Singlehre des Herrn P. M. Wolsieffer kann ich nach einer genauen Prüfung derselben auf's Beste empfehlen. Sie führt auf gründlichem, möglichst kurzem und theilweise neuem Wege zur Erlangung der theoretisch-musikalischen Kenntnisse, gibt zweckmässige Anleitung zur richtigen Tonbildung, übt den Lernenden in methodisch geordneten und gut gewählten Beispielen, und unterlässt überhaupt nichts, was in einem solchen Werke an Klarheit und Deutlichkeit gewünscht werden kann. Es eignet sich aus diesem Grunde ganz besonders zum Gebrauche des Unterrichts in Schulen, Gesangvereinen, zum Kirchen- und Chorgesang, überhaupt zum Zweck des Einzel- wie Gesammtgesanges. Für den letzten bereitet das Werk trefflich vor und geht bis an die Grenze des in diesem Kreise Ausführbaren. Im Interesse des Gesammtgesanges und seiner möglichst weiten Ausbreitung, ist dem Werke des Herrn Wolsieffer die grösste Beachtung zu wünschen.“

Möge diese auszeichnende Anerkennung dem verdienstvollen, dabei so bescheidenen Verfasser ein Lohn sein für sein ausdauerndes Streben, die herrliche Tonkunst, in welcher Deutschland alle Nationen der Erde überstrahlt, auch auf amerikanischem Boden immer heimischer zu machen und ihn ermuntern, auch fernerhin seine Kräfte dem edlen Dienste Euterpens zu weihen.

Coblenz. Im zweiten Abonnements-Conzert des Musik-Institutes am 26. November kamen zur Aufführung: Sinfonie Nro. 2 von Beethoven — Ouverture zu Mozart's Titus und Mendelsohns Heimkehr aus der Fremde — sodann mehrere Chöre aus Schneiders Absalon und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Esser a) Wie weit von den Bergen nieder, b) Wenn sich zwei Herzen scheiden, c) Hoffnung — und von Hecht: Was fehlt Dir armes Vögelein. Diese vier Lieder wurden hier zum ersten Male vorgetragen und deren Melodien recht schön und ansprechend gefunden. Diejenigen von Esser bieten keine grossen Schwierigkeiten dar, wohl aber verlangt das Lied von Hecht eine nicht unbedeutende Stimmengeläufigkeit. Sämmtlich verdienen sie, auch mit einer mehrfachen Besetzung, der verschiedenen Stimmen, wie es hier geschah, allen Musikvereinen besonders empfohlen zu werden.

Das Theater brachte unterdess endlich eine Oper, „Martha“, zu Stande. Die zwei hierbei bedingt gewesenen Gäste, Sopran und Tenor, sollen gleich nach der Aufführung wieder abgereist sein und somit steht die Oper jetzt wieder, zum Bedauern aller Theaterfreunde, verwaiset da.

Paris. Eine neue Oper von Fel. David: „das Ende der Welt“ wird noch im Laufe des Winters im Theatre lyrique zur Aufführung kommen. Mad. Stolz, welche an diesem Theater engagirt worden ist, debutirt darin. — Ferd. Hiller befindet sich wieder hier. Wahrscheinlich wird er einige Concerte veranstalten. Eben so die beiden Pianisten Thalberg und Gottschalck. Letzterer wird nach New-Orleans gehen, wo ihm für mehrere Concerte bedeutende Summen garantirt sind. Die neue Oper von Auber, welcher bereits seit 1813 als Opern-Componist wirkt, „Marco Spada“, Text von Scribe, ist gegeben worden und die Berichte über die erste Aufführung sprechen sich recht günstig über dieselbe aus.

Riga. Eine Musikgesellschaft, aus Dilettanten bestehend, welche sich hier gebildet hat, gab am 1. Dez. ihr erstes Concert und schloss dasselbe mit Beethovens C-moll-Sinfonie. Am 5. Dez. wurde Haydns „Schöpfung“ aufgeführt. Seit Kurzem zeigt sich ein erfreulicher Antheil an dem Streich-Ouartett. Die Herren Weller, Schönfeldt, Markus und Herrmann veranstalteten Quartettunterhaltungen, welche recht besucht sind.

Pesth. Das Engagement der Frau Hasselt-Barth ist für das National-Theater ein glückliches Ereigniss gewesen. Die Hugenotten, in welchen sie die Valentine singt, machen stets so gefüllte Häuser, dass die Direktion diese Oper jeden zweiten Tag geben lässt.

Stockholm. Vor Kurzem ist hier der „Prophet“ zum ersten Male in Scene gegangen und hat einen beispiellosen Erfolg gehabt.

Strassburg. Hr Vieuxtemps hat hier ein Conzert im Foyer des Theaters unter dem grössten Beifalle, aber vor einem nicht sehr zahlreichen Publikum gegeben. — Louis Liebe ist zum Ehrenmitglied der société chorale in Strassburg und der „Sängerrunde“ in New-York ernannt worden. — Nächstens wird ein Conzert für die Opfer der letzten grossen Ueberschwemmung stattfinden, in welchem „die letzten Dinge“ von Spohr, der Psalm „wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ von Mendelssohn und einige Chöre aus „Judas Macabäus“ von Händel aufgeführt werden sollen. — Therese Milanollo wird in diesen Tagen ihre Reise nach Deutschland und Russland antreten. — Gestern starb einer der ältesten hiesigen Musiklehrer, Hr. Berg, welcher sich dadurch ein grosses Verdienst erworben hat, dass er die klassische Musik aufrecht erhielt und viele gute Schüler bildete, deren auch viele in Deutschland leben. Derselbe ist auch als Componist von Sonaten bekannt. Sein letztes Werk war eine grosse Pianoforteschule, woran er seit mehreren Jahren arbeitete und wovon das erste Heft bereits erschienen ist (Mainz bei B. Schotts Söhnen).

Zur Nachricht. Auf mehrfaches Verlangen und um Irrungen vorzubeugen, schliessen wir den ersten Jahrgang unseres Blattes mit Nr. 39. Die Abonnenten empfangen demnach, um die Rechnungen nicht abändern zu müssen, das erste Quartal 1853 (Nr. 1 à 13) unberechnet, und wird alsdann denselben der zweite Jahrgang nur mit drei Quartal (Nr. 14 à 52) berechnet.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 2.** 10. Januar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

Johann Sebastian Bach's „Matthäus-Passion", musikalisch-ästhetisch dargestellt von *Dr. J. Th. Mosevius.* Berlin 1852. J. Guttenberg.

Eine ausführliche Erläuterung, wie wir deren nur Wenige besitzen, hervorgegangen aus liebevoller Versenkung in das wundervolle Werk Bach's, aus jahrelanger Erforschung, aus genauer Erkenntniss alles Einzelnen und aus wiederholter öffentlicher Aufführung. Hiernach darf man mit Recht eine gelungene Erklärung erwarten. Eine solche ist zumeist, aber nicht ganz entstanden. Ein vollständig individualisirtes und in seiner unmittelbaren Lebendigkeit zu vollster Klarheit gelangendes Bild zu entwickeln, ist desshalb dem gelehrten, für hohe Schönheit erglühten Verfasser nicht ganz gelungen: 1) weil seine Sprache zu monoton dahinfliesst und nicht an dem festen grossen Gegenstande selber fest und stark geworden (in dieser Hinsicht kann die Erklärung des Messias von Rochlitz, für Freunde der Tonkunst, als Muster gelten); 2) weil er manches zwischen die Erörterung geschoben, z. B. über Temperatur und alte Tonarten, was den Zusammenhang und Fortgang unterbricht, ohne durch die gewonnenen Resultate neue Lust für das Folgende zu gewähren; 3) weil er unterlassen, nach so weiter Ausbreitung das Einzelne desselben wieder als Ganzes unter festen Gesichtspunkten (Begriffen) zusammen zu schliessen. Dessenungeachtet liefert die Schrift des Belehrenden viel, führt mitten in den lieben Alten hinein und ist eine Schatzkammer reicher sicherer Erfahrungen, die sich auch die Sänger zu Nutze machen mögen. Die Mängel sind besonders desshalb hervorgehoben, um andere jüngere Erklärer zu erinnern, dass solche Formlosigkeit nicht erspriesslich, nicht das Rechte ist; denn solch Verfahren, mit weniger Gediegenheit und mehr leichtsinniger Phantastik ersetzt, kann aus Allem Alles machen und würde mit einer Menge breitspuriger kraftloser Werke uns belasten. Was hindert uns, die gesunden Grundsätze der Hermeneutik, auf anderen Gebieten längst anerkannt, auch im Bereiche der musikalischen Kunst zur Geltung zu bringen? chs.

CORRESPONDENZEN.

AUS ROSTOCK.

(Mitte Dezember.)

Auch in unseren von der Ostsee bespülten Auen weht deutscher Sinn und deutsche That — mit ihnen deutsche Kunst. Freilich kann sich eine an das Ende des Vaterlandes verschlagene kleinere Seestadt nicht eines so regen Musiklebens erfreuen, wie andere an frequenterer Landstrasse gelegene Oerter — muss man sich hier doch meistentheils mit dem begnügen, was Hamburg und Berlin von ihrem Ueberflusse herübersenden — dennoch verdient auch das hiesige Kunstgetriebe in einem Journale verzeichnet zu werden, und beweisen Einzelheiten, dass unsere Stadt nicht eben zurückbleibt in dem allgemeinen Drange, den Parnassus der Kunst zu erklimmen. Sei denn in diesen Referaten das Erwähnenswertheste des hiesigen Kunstlebens mitgetheilt!

Den Anfang der diesjährigen Wintersaison machten die Concerte des Berliner Domchores. Dieses aus 60—70 Männer- und Knabenstimmen bestehende Institut, das an Quantität und Qualität noch die berühmten ähnlichen Chöre zu Petersburg und Rom (Sixtinische Kapelle) übertreffen soll, leistet so Vorzügliches, dass diese Leistungen eben gehört werden müssen, um zu erfahren, welchen ungeahnten Eindruck ein Chorgesang hervorzubringen vermag, wenn vollkommene Reinheit, eine Präcision, wie sie einzig in ihrer Art dasteht, gediegener Vortrag und schöne Stimmen denselben beleben. Das Chor, von dem jedoch hier nur die Hälfte auftrat, veranstaltete unter Direktion ihres ersten Direktors Neidthardt ein Kirchenconcert in unserer rühmlichst bekannten schönen Marienkirche, deren vollendete Orgel die Wirkung des Ganzen noch erhöhte. Das äusserst interessante Programm enthielt Meisterwerke der ältesten Zeit, bis in die neueste herab, und traten neben den Chören auch verschiedene Solisten mit sehr passend gewählten Kirchenarien auf. Das weltliche Concert fand in dem zu Musikaufführungen sehr geeigneten Apollosaale statt. Es bot ebenfalls eine reiche Auswahl der verschiedenartigsten Compositionen und erfreute durch Aufführungen, die kaum noch etwas zu wünschen übrig lassen; besonders möchte ein Soloquartett in dieser Art noch nicht dagewesen sein. Der in diesen Concerten auftretende Posaunist Belcke entsprach nicht so ganz den Erwartungen, die man von seinem ihm vorangehenden Rufe zu hegen berechtigt war.

Darauf folgte das Concert des Pianisten Albert Bratfisch aus Altenburg. Ein äusserst seelenvoller Spieler, der, alle Extravaganzen des Virtuosenthums verschmähend, nur der ernsten hohen Kunst huldigt. Sein Repertorium besteht, ausser eigenen Salonpiecen und Improvisationen, nur aus den Werken Beethovens, Mendelssohns und Schumanns, welche Meister er denn mit hohem Verständnisse und tiefer Auffassung zum Vortrag bringt, um so mehr, da seine künstlerische Bildung aus der Schule Mendelssohns hervorgegangen ist. Bratfisch ist bisher in Privatconzerten einiger deutscher Höfe aufgetreten, wesswegen sein Ruf ein noch nicht allgemein verbreiteter ist. Tritt er jedoch mit der Zeit mehr vor das Forum der grösseren Oeffentlichkeit, so möchten seine Leistungen denen der gediegensten klassischen Spieler anzureihen sein.

Die Kapelle des Musikdirektors Fürstnow aus Hamburg versorgte unsere Stadt mit einigen modernen Salonconzerten. Dieser Industriezweig, der noch einmal alle wahre Kunst zu Grabe tragen wird, findet auch hier seine Theilnehmer und zwar desswegen, weil das Gemüth des Nordländers sich öfters an Orgien erwärmen muss, zu diesen aber in sogenannten Musik-Unterhaltungen den passenden Vorwand findet. — Wer könnte aber auch die Genüsse eines solchen Conzertes verschmähen? Vereint sich doch alles in ihnen, um einen Abend recht froh zu verleben, zuerst eine wohlservirte Tafel, dann charmante Conversationen, obenein die Erlaubniss rauchen zu dür-

fen; dazu nun eine pikante Musik-Sauce, die alles, was compakt und unästhetisch, ätherisirt und verdünnt. Doch genug — wir wollen eine solche auf alle Nerven wirkende Mixtur denen anempfehlen, die ihre Zeit auf andere Weise nicht todt zu schlagen wissen; wollen selbst noch zugestehen, diese Concerte als unterhaltende Zugift bei Tafelfreuden gelten zu lassen — nur dürfen sich dergleichen Produktionen nicht noch einbilden wollen, das alleinseligmachende Princip zu verfolgen. — Das Tafel-Musikchor des Herrn Fürstnow gehört nicht zu den schlechteren, zeigte obenein das Streben, auch für höhere Kunst empfänglich zu sein, indem es ein Symphonie-Conzert veranstaltete. Leider kamen in diesem Tonstücke Sachen vor, die sich nicht anhören lassen, ohne dabei an Tellergeklirre und Bratendüfte, welche sie sonst begleiten, erinnert zu werden; wir müssen uns entschieden gegen eine solche Vermischung heterogener Kunstgattungen erklären, da der Genuss an gediegenen Werken dadurch allzusehr geschmälert würde. Was nun die Aufführung selbst betrifft, so verdient die Umsicht des Dirigenten, die Tüchtigkeit seiner Kapelle Anerkennung und Lob; die Kräfte, welche das Chor in sich schliesst, verdienten nicht blos zum Amüsement bei Kneipereien verwandt zu werden.

Unsere hiesigen Musikfreunde haben sich eines sehr tüchtigen Dirigenten, des städtischen Musikdirektors Carl Schulz, zu erfreuen. Von diesem werden seit einigen Jahren Abonnements - Concerte gegeben, die klassische Compositionen aller Zeiten zur Aufführung bringen und ausserdem engagirte Virtuosen ersten Ranges auftreten lassen. Soweit es unsere Verhältnisse und Umstände erlauben, gebietet Herr Schulz über ein gut geschultes Orchester, von dem besonders Ouverturen mit einer Präcision und Energie executirt werden, wie die gebotenen Mittel sie kaum anders ausführen lassen. Zu den grösseren Tonwerken fehlt noch die gehörige Quantität, so dass an diesem Umstande mitunter die auf das Einstudiren verwandte Mühe und Sorgfalt scheitern. — In dem ersten diesjährigen Abonnements-Concerte trat der Concertmeister Ballin aus Hamburg auf; im Vergleiche zu den früher hier gehörten Leistungen ein Fehlgriff, wenn nicht Unpässlichkeit und andere Umstände (Concertfieber) den verfehlten Vortrag beschönigen.

Ueber das hiesige Auditorium wäre noch zu berichten, dass es wie wohl allenthalben aus den verschiedenartigsten Fractionen und Parteien besteht. Im Allgemeinen pulsirt das Gemüth des Norddeutschen nicht mit der Gluth des Südländers: eine Folge davon ist, dass manche durchreisende Künstler einen etwas kälteren Empfang, als sie ihn anderswo gewohnt sind, vorfinden; doch darf der Grund davon nicht im Mangel an Theilnahme gesucht werden. Wie nun aber ein tiefes, ruhiges Gemüth bei geeigneter Veranlassung auch in das entgegengesetzte Extrem überzuschlagen vermag, so sieht sich eine besonders Glück machende Produktion auch wiederum mit grossem Enthusiasmus belohnt — doch trifft ein solcher Beifall meistens diejenigen Leistungen, die in der Kritik ihren eifrigsten Gegner finden.

—d—d.

AUS DRESDEN.

(17. Dezember.)

Mit Schmerz vermissten wir seit mehreren Jahren die Reprise der grossartigen Werke des unsterblichen Meisters **Gluck**, die hier seiner Zeit in sehr zufriedenstellender Weise das Repertoir geschmückt hatten. Darum begrüssen wir freudig die Wiederaufnahme derselben, als deren Anfang wir die am 11. d. M. stattgehabte neu einstudirte Darstellung der **Iphigenie in Aulis** dieses Meisters betrachten, sofern wir die nicht unbegründete Hoffnung hegen dürfen, dass dieser in nicht zu langen Zwischenräumen auch seine übrigen Werke folgen werden, um nicht wieder von unserem Repertoire zu verschwinden.

Den Lesern einer musikalischen Zeitung gegenüber von dem Werthe und der Bedeutung Gluck'scher Opern reden wollen, hiesse in der That Eulen nach Athen tragen. Aber bei dem Werke in Rede bietet sich ein Umstand dar, der nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden kann. Die Iphigenie in Aulis wird nämlich bei uns nicht, wie die andern Opern Gluck's, vollkommen treu nach der Originalpartitur, sondern nach einer Bearbeitung gegeben, welche für die hiesige erste Aufführung im Jahr 1847 Richard Wagner gemacht hatte, und welche, um das von vornherein zu sagen, als eine sehr gelungene bezeichnet werden muss. Sie beschränkt sich übrigens auf eine verstärkte Anwendung der Blasinstrumente und auf die nach Text und Musik mit Glück und Geschick, und natürlich mit möglichstem Festhaltem am Original versuchte Abänderung des Schlusses der Oper. — So brachte man uns die Iphigenie wieder und ein für die jetzige Zeit zahlreiches, warm theilnehmendes Publikum hatte sich zu der Seitens der Darsteller wie des Orchesters von wahrer Begeisterung getragenen Darstellung eingefunden. Die Herren Tichatscheck und Mitterwurzer waren ausgezeichnete Repräsentanten des Achilles und Agamemnon, Frau Krebs-Michalesi eine vortreffliche Klytemnestra und Frl. Agnes Bunke verdient als Iphigenie freundliche Anerkennung, mag immerhin das ernste, künstlerische Streben nicht durchaus zu den gewünschten Resultaten geführt haben.

Dass neben solchem Werk ein ebenfalls nach jahrelanger Ruhe wieder realisirte Vorführung von **Lortzings** „Wildschütz", trotz ihrer im Ganzen wohlgelungenen Darstellung, gänzlich in den Hintergrund tritt, ist natürlich. Zu beklagen aber, dass man ein Reprise von Beethovens „Fidelio" in so durchaus unzulänglicher und ungenügender Besetzung und Ausführung unserem Publikum bot, wie dies am 21. November auf unserer Bühne geschah; lieber gar nicht, als in solcher Weise!

Das schon früher erwähnte **Concert unserer Liedertafel** hat am 3. d. M. stattgefunden, und bot schon insofern einen reichen Genuss, als das Programm desselben zwei neue, d. h. hier noch nicht zu Gehör gebrachte, grössere Werke — wie schon erwähnt R. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" und Mendelssohn-Bartholdy's „Oedipus in Kolonos" — enthielt. Den Preis des Abends trug entschieden das Werk Mendelssohns davon, das mit Ausschluss der Chöre (und Melodramen) Nr. 2 und 4 und der Anfangssätze von Nr. 7 und 9, welche die theateristische Darstellung absolut bedingen, ausgeführt und durch sehr angemessen gehaltene Deklamation in seinen einzelnen Theilen verbunden wurde. Die antike Grossartigkeit, die — man darf sagen — klassische Majestät dieses Werkes macht einen überwältigenden Eindruck und ich bin sehr geneigt, dasselbe noch über des Meisters „Antigone" zu stellen. Dabei ist es klar, frisch, innig, tief und wahr empfunden, ohne Prätension und Geschraubtheit, — unbedingt dem Trefflichsten würdig sich anreihend, das der früh verewigte Meister geschaffen. — Von Schumann's „Pilgerfahrt" hatte man bei weitem grössere Erwartungen gehegt. Mit Ausnahme einiger Nummern, in denen des Componisten unleugbar bedeutendes Talent unzweideutig hervortritt, erkennt man mit schmerzlichem Bedauern, dass er der modern zerrissenen, tief sein sollenden Compositionsweise, die über dem ängstlichen Haschen nach deklamatorischem Ausdruck den Gesang vergisst und durch theilweis barocke Manirirtheit die Originalitat zu affectiren sucht, in bedauerlichem Masse sich hingegeben. Das Ganze macht den unbefriedigenden Eindruck des Gemachten, des Reflektirten, vielleicht in unwillkürlichem Gegensatz gegen den überwiegend sentimental verschwimmenden Text, dem alle und jede Energie mangelt und der im Stück höchstens noch flüchtig interessirende Mondscheinpoesie ist, so manche hübsche Einzelheiten darin sich finden. Auffallender Mangel an Melodie, geschraubt spekulative harmonische und modulatorische Wendungen, absonderliche Orchestration, Mangel an Berücksichtigung des Vocaleffektes u. dgl. m. findet sich hier häufig, wobei sich von selbst versteht, dass es an geistreicher Auffassung, an überraschenden Combinationen im Allgemeinen ebensowenig, als an einzelnen wahren Schönheiten fehlt. Das Ganze aber lässt unbefriedigt und kalt, ja man darf sagen, es fehle ihm nicht viel, um sogar langweilig zu werden. Schumann muss mit frischer Energie aus dieser Manier sich bald erheben — und wenige Andere haben gleich ihm das Wissen und Können dazu! — will er nicht sein schönes Talent ganz in derselben zu Grunde gehen lassen.

Noch sei schliesslich der musikalischen Akademie eines wackern und strebenden jüngeren Violinisten, des Kammermusikus Fr. **Seelmann** erwähnt, der um seiner schönen Leistungen willen warme Anerkennung und ein Bekanntwerden in weiteren Kreisen verdient. Eine Soiree der Pianistin Frl Marie **Wieck**, wie eine Aufführung der Dreyssig'schen Akademie (Händels „Israel in Egypten") führe ich referirend an, ohne Weiteres darüber zu sagen, nach dem schon neu-

lich von mir ausgesprochenen Grundsatze, dass „die Kritik nicht zur Magd der Kunst oder der Kunsttreibenden sich erniedrigen" dürfe.

AUS NÜRNBERG.

(Dezember.)

Am ersten Weinachtsfeiertage wurde dahier Schneider's effektvolles Oratorium „das Weltgericht" unter Leitung des Cantors Köhler, Lehrer an der städtischen Gesangschule, aufgeführt. Zu den stark besuchten Chören lieferte die genannte Anstalt die Alte und Soprane, der Männergesangverein „Liederkranz" die Tenore und Bässe, auf gleiche Weise waren auch die Solostimmen combinirt. Kleinere Mängel, die ihren Grund wohl nur in äusserlichen Zufälligkeiten haben mochten, hindern nicht, die Aufführung als eine sehr gelungene zu bezeichnen, und den von allen Mitwirkenden an den Tag gelegten warmen Eifer anzuerkennen. Hierbei drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf, warum diese reiche Fülle von Kräften, wie sie uns, trotz längerer Anwesenheit in hiesiger Stadt, hier zum ersten Male entgegen trat, so selten benützt wird? Mit geheimem Neide blicken wir auf die Programme der Winter-Concerte anderer Städte, während die hier abgehaltenen an einer Monotonie leiden, welche nachgerade auf das Publikum eine ermüdende Wirkung zu äussern beginnt. Wohl haben uns die Unternehmer, die HH Grobe und Erdmannsdörfer, beide in der hiesigen musikalischen Welt auf das Vortheilhafteste und namentlich der erstere als umsichtiger und tüchtiger Dirigent, bekannt, schon viel Schönes geboten, aber sie scheinen nicht zu bedenken, das das Göthe'sche: „wer Vieles bringt, wird Jedem was bringen", sich auch noch anders ausführen lasse, als es gegenwärtig geschieht. Während in der ersten Abtheilung eines solchen Concerts gewöhnlich eine Beethoven'sche, Mozart'sche oder Spohr'sche Symphonie vorgeführt wird, kommen in der zweiten Abtheilung oft Musikstücke zum Vorschein, welche an solchen Orten nahe an's Triviale gränzen. Statt, wie die Unternehmer vielleicht glauben, die Gegensätze dadurch zu vereinigen, treten dieselben nur um so schroffer einander gegenüber. Das Publikum wird immer mehr und mehr in jene Einseitigkeit hineingedrängt, an der es leider schon genugsam laborirt, und ihr schönes Unternehmen, welches im Gebiete der Kunst einen hohen Standpunkt einnehmen könnte, wird endlich auf den kommen, auf welchem die hiesigen musikalischen Vereine glücklich angekommen sind — sie sind in der That kaum mehr, als Tummelplätze für das Vergnügen junger Leute! U—t.

AUS HEIDELBERG.

(Ende Dezember.)

Werfen wir einen Rückblick auf das hiesige musikalische Leben und Treiben im verflossenen Jahre, so gewahren wir im Allgemeinen eine Steigerung des Interesse für die Musik. Wenigstens erscheint uns die ungewöhnliche Aufmerksamkeit, welche unser Publikum den seitherigen öffentlichen Aufführungen schenkt, als Beweis eines zunehmenden Kunstsinnes. Der Besuch sämmtlicher, in der letzten Zeit sogar sehr häufiger Concerte war ein ganz besonders zahlreicher. Wir würden auf diese an und für sich relative Thatsache weniger Gewicht legen, wenn sie nicht für uns hier einen wesentlichen Maasstab zur Beurtheilung der musikalischen Zustände im Allgemeinen abgäbe. Forschen wir dabei nach den Ursachen dieser erfreulichen Erscheinung, so glauben wir sie hauptsächlich in dem Einflusse zu finden, welchen allmälig die Thätigkeit des Musikvereins gewinnt. Ist doch gar nicht mehr zu verkennen, dass die Beharrlichkeit, mit welcher dieser Verein trotz so mannichfacher Schwierigkeiten sein auf wirkliche Förderung der Kunst gerichtetes Ziel verfolgt, ein wesentliches zur Erweckung allgemeineren und höheren Sinnes für die Musik beiträgt. Aber gerade aus diesem Grunde müssen wir nun wünschen, dass auch die wichtige Bedeutung dieses Institutes für Heidelberg noch viel allseitiger erkannt und genügender anerkannt werde, als es bis daher der Fall war. Wir sind der festen Ueberzeugung, dass sich ein wirkliches Kunstleben — im engeren wie weiteren Sinne des Wortes — nur da in ausgedehnter und dauernder Weise entfalten und gestalten kann, wo Kunstinteresse und Kunstthätigkeit einen gemeinsamen Anhalts-, Vereinigungs- und Mittelpunkt finden, wie ihn in grossen Städten die Oper, die Conservatorien, Akademien und dergleichen Anstalten von selbst bieten — der aber in kleineren, wo solche Institute nicht vorhanden sind, in den Musikvereinen gesucht und geschaffen werden muss. Dies ist vorzugsweise jene Bedeutung, die wir auch dem hiesigen Verein unterstellen und die wir zur vollständigsten Geltung gebracht wissen möchten, soll anders nicht unser musikalisches Leben in kleinstädtischem Treiben untergehen und die junge frische Blüthe, die es bis jetzt getrieben, wieder elend verkümmern. Hoffen wir daher, dass die in dieser Beziehung bereits gemachten Erfahrungen und gewonnenen Resultate das gesammte hiesige gebildete Publikum veranlassen, dem Musikverein eine immer grössere und wärmere Theilnahme zu schenken, damit derselbe diese Bedeutung auch vollständigst gewinnt und seine eigentliche Mission in stets umfassenderer Weise erfüllen kann.

Lassen wir nun dieser allgemeinen Betrachtung eine gedrängte Besprechung der seit unserem letzten Berichte stattgehabten öffentlichen musikalischen Aufführungen folgen. So veranstalteten die HH. Becker, Mayer, Hildebrand und Kündinger, Mitglieder des Mannheimer Hoftheaterorchesters, zwei Quartett-Soireen, welche, wenn auch nicht ein ganz grosses Publikum vereinigten (wo wäre dies der Fall?) doch besuchter waren, als ähnliche Unternehmungen in früheren Jahren. Seit der Musikverein, wenn auch nur durch Dilettanten, doch in fleissiger Ausführung seinen Mitgliedern diese Gattung von Musik öfter zu Gehör brachte, ist das Interesse an der Kammermusik im Allgemeinen gestiegen. Eine bessere Richtung im Musik, besonders Klavierunterricht, als sich hier durchschnittlich geltend macht, würde auch im engeren Kreise ein Wesentliches zur Hebung des Sinnes für die edelste Gattung von Musik beitragen. (Wir werden Gelegenheit nehmen, später auf diesen Punkt zurückzukommen.) Die Leistungen der genannten Herren, die sich auch bereits in Mannheim selbst durch mehrere öffentliche Aufführungen Beifall erworben, sind im Ganzen achtungswerth, in rhytmischer Hinsicht präcis, in technischer klar und rein — mangelt dem Quartett nur noch jene harmonisch-qualitative Einheit, die es besitzen muss, soll es uns als ein vollendetes Kunstprodukt erscheinen. Möchten die Herren bei ihrem fleissigen Streben diesen wohlgemeinten Wink in ihrem Interesse nicht unbeachtet lassen!

(Schluss folgt.)

EIN BESUCH BEI TOM POUCE.

Der Held unserer Erzählung ist ein ausserordentlich naiver Franzose aus der Provinz, welcher sich für einen grossen Musikliebhaber ausgibt und in Verzweiflung darüber geräth, dass er den Soireen, welche der Zwerg Tom Pouce gegeben hat, nicht beiwohnen konnte. Er weiss, dass die französische Hauptstadt eine unbestimmte Anzahl von Monaten vor Entzücken über dies liliputische Phänomen ausser sich gewesen ist; er hat die Reise nach Paris unternommen, einzig und allein, um den kleinen General zu bewundern, welcher für so geistreich, so graziös, so galant gilt, und das Unglück will, dass die Vorstellungen dieses Weltwunders in diesem Augenblicke unterbrochen sind. Was thun? Ein Empfehlungsbrief, womit unser Provenciale versehen ist, öffnet ihm den Salon eines Künstlers, berühmt durch sein Mystificationstalent. Als ihm der Bewunderer von Tom Pouce sein Missgeschick auseinander setzt, erwiedert ihm der Künstler: „In der That, mein Herr, ich begreife, dass dies für einen solchen Kunstfreund, wie Sie sind, eine grausame Enttäuschung sein muss. Sie kommen von Quimper, wie ich glaube? — Von Quimper-Corentin, mein Herr. — Eine solche Reise nutzlos zu machen..... Ach, warten Sie, ich komme auf eine Idee; Tom Pouce gibt allerdings keine Vorstellungen mehr, aber er ist noch in Paris und Parbleu, besuchen Sie ihn, er ist ein Gentlemen, er wird Sie vortrefflich aufnehmen," — „Ach, mein Herr, wie viel Dank würde ich Ihnen schuldig sein, wenn ich bis zu ihm gelangen könnte. Ich liebe die Musik so sehr!" — „O ja, er singt nicht schlecht. Hier ist seine Adresse: Rue St. Lazare, Ecke der Strasse La Roche faucauld, eine lange Einfuhr, hinten quer vor steht das Haus, worin Tom Pouce wohnt, es ist ein geweihter Aufenthalt, welcher nacheinander Talma, Mlle. Mars, Mlle. Duchesnois, H. Vernet, Thalberg ge-

sehen hat und welchen Tom Pouce jetzt mit dem berühmten Pianisten theilt. Sagen Sie dem Portier nichts, gehen Sie bis ans Ende der Einfuhr und nach der biblischen Vorschrift — klopfet an, und es wird Euch aufgethan." — „Ach, mein Herr, ich eile, ich glaube ihn zu sehen, ich glaube ihn schon zu hören. Ich bin ganz aufgeregt davon .... Sie haben keinen Begriff von meiner Leidenschaft für die Musik." —

Unser Musikliebhaber läuft zur bezeichneten Adresse, er kommt ans Haus, klopft mit zitternder Hand — ein Coloss öffnet ihm. Der Zufall will, dass Lablache, welcher mit seinem Schwiegersohn Thalberg zusammenwohnt, in demselben Augenblick ausgeht. „Zu wem wollen Sie?" fragt der berühmte Sänger den Fremden. — „Ich möchte den General Tom Pouce sprechen." — „Das bin ich", versetzt Lablache mit furchtbarem Amplomb und mit seiner stärksten Stimme. — „Aber ... wie ... man hat mir gesagt, der General sei nicht höher als mein Knie und dass seine liebliche Stimme der des Heimchens gleiche. Ich kann nicht finden ..." — „Sie können Tom Pouce nicht herausfinden? Und doch habe ich die Ehre, dieser berühmte Künstler zu sein. Meine Gestalt und meine Stimme sind allerdings so, wie man sie Ihnen beschrieben hat. Sie sind so en public, aber Sie begreifen, dass ich es mir bequem mache, wenn ich zu Hause bin."

Hierauf entfernt sich Lablache majestätisch und der Musikfreund bleibt verblüfft stehen, roth vor Stolz und Freude, den General Tom Pouce zu Hause und in seiner ganzen Bequemlichkeit gesehen zu haben. (Aus H. Berlioz's „Orchester-Abende.)



NACHRICHTEN.

Dresden. Am 22. November starb hier der seit etwa acht Jahren pensionirte kath. Hofkirchenorganist A. A. Klengel (68 Jahre alt), vor mehreren Decennien als Schüler und Begleiter Clementi's auf dessen Reisen namentlich ausserhalb Deutschlands wohl bekannt; später hier nur in den engeren Kreisen exclusiv sich bewegend, ein tüchtiger Componist, trefflicher Orgel- und Klavierspieler aus der Schule seines Lehrers und Freundes, und namentlich in gebundener Spielart, z. B. im Vortrage der Bach'schen Compositionen, einer der bedeutendsten Künstler, welche wir gehabt haben.

Wien. Dem Personal des Hofopertheaters stehen bedeutende Veränderungen bevor. Mit Ostern 1853 verlassen die Sängerinnen: Frau La Grange und Frl. Engst sowie die Herren Ellinger, Steiner, Wack ihr bisheriges Engagement. Dagegen sind (nach der Ostdeutschen Post) der Baritonist Beck aus Frankfurt und der Tenorist Steger von Prag neu engagirt worden. Herr Cornet wird seinen neuen Wirkungskreis mit Auber's „Feensee", Donizetti's „Favoritin" und Flotow's „Matrosen" eröffnen.

Die Proben zu der neuen komischen Oper von Hoven: „Der lustige Rath" haben bereits begonnen.

Bremen. Die drei letzten Abonnements-Concerte im verflossenen Jahre brachten eine reiche Auswahl des Schönen und Interessanten. Als Gäste traten darin auf der Tenorist v. Osten, der Baritonist Marchesi, dessen Gattin Frau Marchesi-Graumann; ferner der Pianist A. Dreyschock und der Violoncellist Grützmacher aus Leipzig. Von grösseren Instrumentalwerken kamen zu Gehör: Mozart's C-dur-Sinfonie, Beethoven's Pastorale, 4. Sinfonie von Gade (hier neu), die Ouverturen zu Cariolan, Egmont, Euryanthe, Concert-Ouverture von J. Rietz und endlich R. Wagners Ouverture zum Tannhäuser. Letzteres Tonwerk, in sehr gelungener Ausführung vorgetragen, machte wie überall den imposantesten, wenn auch nicht den befriedigendsten Eindruck.

Weimar. Wie auswärtigen Blättern berichtet wird, hat Liszt auf Vorstellungen der Grossherzogin hin seinen Entschluss, nach Paris zu gehen, aufgegeben und bleibt in Weimar.

Cöln. Ein junger sehr talentvoller Componist von hier, Max Bruch, welcher sich um das Stipendium der Mozartstiftung in Frankfurt mitbeworben hatte, ist nach dem einstimmigen Urtheile der Preisrichter als der Würdigste anerkannt worden. Die weitere Ausbildung des 14jährigen Knaben wird F. Hiller übernehmen.

Paris. Vieuxtemps hat eine neue Kunstreise projektirt und zwar, um aller Concurrenz auszuweichen, nach Ostindien. Ob sein Bogen auch dort die gewohnten Wunder thun wird, steht noch in Frage.

Madrid. Das Theater de la Cruz, die älteste aller spanischen Bühnen, ist am 19. Dezember von einem reichen Capitalisten und Musikfreunde, Namens Daguerra, um den Preis von 999,000 Realen erstanden worden. Dasselbe soll fortan nur für die spanische Oper verwendet werden.

Brüssel. Die italienische Operngesellschaft des Herrn Bocca, welche in Berlin so schlechte Geschäfte gemacht hat, ist hier angekommen und hat ihre Vorstellungen am 31. Dez. mit „Il matrimonio segreto" eröffnet.

Am 3. Januar wird Adams neueste, in Paris so glänzend aufgenommene komische Oper „Si j'etais Roi" zum ersten Male gegeben.

Neapel. Das Theater San Carlo eröffnete die Herbst-Saison mit „Idue Foscari" und „Maria di Rohan". Zwei neue Opern von Giosa und Baldassari etc. folgten. Für den Carneval sind neue Werke von Staffa, Giosa und Mercadante (Statira) bestimmt. Als Prima-Donnen fungiren die Damen: Giuli Borsi, Alaimo, Peruzzi, Borghi Mamo und Tebaldi, von denen die beiden ersten schon vor mehreren Jahren bei der Londoner italienischen Oper engagirt waren, ohne besonderes Glück zu machen. Auch die Tenore Mirate, Poncari und Laudono sind keine Grössen ersten Ranges. Ueberhaupt befindet sich die Oper in Italien in einem Zustande der Ermattung, der zu ihrem gänzlichen Ruin führen wird, wenn nicht bald ein neues Genie auftaucht, um mit grossartigen Schöpfungen zugleich Gesangsheroen hervor zu rufen, die sich den Rubini, Tamburini u. s. w. an die Seite stellen können. Von neuen Componisten scheint gegenwärtig Pacini am meisten Glück zu machen. In Palermo wird eine Oper von ihm: „Maria d'Inghelterra", fast täglich gegeben, und die Theaterdirektion hat schon eine neue bei ihm bestellt. Dagegen gefiel „Buondelmente" von demselben Componisten, womit das Fenice in Venedig eröffnet wurde, nicht. Verdi hat nur in Turin die Ehre gehabt, die Saison zu eröffnen, und zwar mit seinem „Corsaro". In Rom (Argentina) wurde zu gleichem Zwecke „Poliuto" von Donizetti, in der Canobbiana in Mailand gar „Moses" von Rossini hervorgeholt. Die Scala brachte „Luigi V." von Mazzucato, das Theater in Genua: „Il Giuramente" von Marcadante.

London. Als Dirigent der New philharmonic society in nächster Saison wird Spohr genannt. Ob derselbe in seiner Stellung als Kapellmeister in Cassel den erforderlichen Urlaub erhält, ist freilich sehr zu bezweifeln. Was die beiden italienischen Opern betrifft, so ist noch Alles unbestimmt. Der Plan, Her majesties theatre durch eine Aktien-Gesellschaft verwalten zu lassen, ist so kalt aufgenommen worden, dass die Wiedereröffnung dieser Bühne überhaupt in Frage steht. Coventgarden theatre hat Mad. Viardot als Prima-Donna zu gewinnen versucht, aber nicht reussirt.

New-York. Die hiesigen Blätter sprechen von der Gründung einer neuen italienischen Oper mit den Damen Sonntag und Alboni, dem Tenoristen Salvi und dem Baritonisten Badiali, und suchen die New-Yorker für dieses Projekt, welches natürlich nur durch bedeutende Aktienzeichnungen ausgeführt werden könnte, günstig zu stimmen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 3.** 17. Januar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

HÄNDEL UND DAS ORATORIUM. *)

Kaum waren auf dem Gebiete der Kirchenmusik die Hauptaufgaben gelösst, katholischerseits die musikalische Durchbildung der Messe, protestantischerseits die Harmonisirungen der Kirchengesänge eutstanden, da wurde die Oper geboren. Was ihre allererste Bildung ermöglichte, was sie sodann steigender Vollkommenheit zuschreiten, was immer mehr die Gesammtkraft der musikalischen Kunst auf sie hinsteuern liess, das war der Drang, mit Zuhülfenahme der Instrumente in ganz neuer Weise, die dramatische Bewegung im Tonreiche abzubilden. Im Tone eines durch scenische Vorführung in die Gegenwart versetzten, oder als gegenwärtig gedachten Ganzen auch den Ausdruck für das Einzelne, den Wortausdruck, zu finden und die ganze Gegenwart der Handlung durch die sinnliche Gewalt der Instrumentalbegleitung musikalisch auszudrücken: — dieses zwiefach Strebende war das unwiderstehlich Treibende, dem sich fortan kein Tonkünstler mehr entziehen konnte. Der Gewinn der Fähigkeit für den dramatischen Ausdruck war der nächste Schritt, den die Musik ihrer Natur nach nothwendig thun musste, und insofern war sie auf guten Wegen Aber nicht gut war der Hochmuth ob ihrer Vortrefflichkeit, den sie gar bald erzeugte und der sich schon in J. Mattheson, seiner Zeit ein angesehener Musikmacher und Kritiker, so krass wie möglich aussprach. Der Oper selbst erwuchs in ihrem ganzen ersten, dem 17. Jahrhundert, wenig gesunde Frucht aus dieser Kraft. Die immer weiter gehende Absonderung von dem christlichen Culturleben**) und von volksthümlichen Bedürfnissen, gerieth in eine unsägliche Flachheit und mythologische Seelenverwirrung, die wohl für die damaligen eitlen Hoffeste passte, aber jede vernünftige Fortbildung unmöglich machte.

Ein solcher Zustand kann nicht immer währen; einmal kommt eine stärkere Kraft, die gewahr wird, dass solche Behandlung selbst das Weltliche, das rein Geschichtliche entwürdigt, entgeistigt; die erkennt, dass so das Beste, Zarteste und zugleich das Heldenhafteste unausgesprochen bleibt, und die daher strebt und ringt, diesen Ueberschuss edelster Kräfte zur Geltung zu bringen. Mit andern Worten: einmal musste Händel kommen — denn er war es, der solches aufs tiefste empfand und dessen höchste Begabung in andauerndster Begeisterung rang, das Edle kunstvoll zu gestalten. Er kannte die Sprache der Helden, er war des Ausdrucks keuscher, tiefer Seelen mächtig; der edle Strom vergangener, aber für die Ewigkeit dagewesener Geschichte, wollte sich in seine Musik ergiessen. Dem grossen Händel war alles Geschichte, aber unvergängliche.

*) Wir entnehmen der trefflichen Abhandlung von F. Chrysander, „Ueber das Oratorium," welche übrigens in einigen folgenden Artikeln besonders berücksichtigt werden wird, diese interessante Skizze.

**) Der Verfasser übersieht, dass die Oper ihren Ursprung dem neuen durch das Studium der Griechen erwachten Geistesleben des 16. Jahrhunderts verdankt, in ihrem eigentlichen Wesen aus dem auch in Italien auftauchenden Anti-Romanismus erklärt werden muss, und dadurch unwiderstehlich auf ihre erste Bahn getrieben wurde. Die Redaction.

Ihn beseelte zunächst kein gesondert religiöser, oder ein anderer Trieb vorherrschend, sondern allein der Schaffungsdrang, die Lust an der Bewältigung riesiger Entwürfe, seinem riesigen Geiste entsprechend; daher eine über die damalige Bühnendramatik weit hinaus gehende Lebensbewegung, eine Schönheit, Fülle und Geschlossenheit seiner Gestalten, und eine, den ganzen Stoff durchdringende Kunst, so weit die Form dies ermöglichte.

Seine Kunstform nämlich war die Oratorische, und so entstand durch ihn das zweite Mal das Oratorium *) Aus Noth ergriff er diese Form. Der stolze Händel war es endlich müde, Musik zu machen für die „Unterhaltung" des Menschen, seine Kunst sollte bei Allen hervorbringen, was sie ihm selbst gewährte: Erhebung. Daher war ihm jede Form recht, in der er seinen höheren Inhalt aussprechen konnte; er konnte aber nur seinen Zweck erreichen durch Abwenden von dem öffentlichen Kunsttreiben. Der vermeintlich vortreffliche Ersatz der früheren Volksschauspiele, das Theater, bezeugte sich seiner Abkunft würdig, denn Kräftiges, Gesundes, Ernstes, Herrliches ihm zu bieten, dess schämte man sich vor dem besseren Bewusstsein.... Da musste ein Mittelweg eingeschlagen werden, man ergriff die alte Form des Oratoriums. Ein Mittelweg ist aber als solcher, d. h. seiner Form nach nicht das Höhere im Streit der Gegensätze, sondern er wehrt nur die grössten Spitzen und Härten von einander ab, trotzdem ist er wohl geeignet, einen den Streit überragenden höheren Inhalt zu vermitteln. So war es damals; man überzeugt sich daher bald, dass dieser Mittelweg zu Händels Zeiten nothwendig war, denn er wurde gerade von den besten Künstlern ersehnt und als das einzige ihnen mögliche Auskunftsmittel ergriffen, welches sie in Wahrheit der Kunst erhielt und ihnen die künstlerische Freiheit gewährte. Als Künstler behagte dem Manne, der uns die einzig hohen Oratorien geschaffen hat, ebensowenig, was damals das Theater als was der damalige Zustand der Kirche von ihm forderte, obgleich er persönlich sehr fromm war....

Wie schon die Oratorienkomponisten des 16. Jahrhunderts, so also auch Händel und Andere empfingen nicht eine, aus kleinen Anfängen hervorgewachsene Form, welche die Fähigkeit wieder aufzustreben und sich zu vollenden, besessen, so dass ein lebendiges Fortwachsen sich nachweisen liesse, sondern sie Alle hatten die scenische Darstellung als das Vollkommenere im Auge, mussten aber diese irgend welcher Hindernisse wegen aufgeben, und in die oratorische Form, als Ersatzmittel, sich zurückziehen. Mit andern Worten: Die kirchliche Passionsmusik hat eine Geschichte, wenn auch keineswegs eine glänzende, da sie besonders in kirchlich unkräftigen Zeiten angebauet und weitergebildet ist, das Oratorium aber fängt mit jedem neuen Oratoriumcomponisten, ja mit jedem neuen

*) Das erste Mal entstand dasselbe, als im 16. Jahrhundert das Volksspiel versank, weil der Musik noch Alles zu einer Verbindung mit ihm fehlte, und in den Klöstern eine Zwittergestalt von Kunst und Gottesdienst, zunächst als Ersatz für die in den Fasten verbotenen Volksspiele sich bildete. Dieser traurige Nothbehelf erstarrte indess bald. Der Verf. a. a. O.

Oratorium von vorne an, das Oratorium hat keine Geschichte. Daher sein Schwanken, daher die bunte Vielheit seiner Form; daher eine bloss negative Gattungs-Einheit.

CORRESPONDENZEN.

AUS HEIDELBERG.

(Ende Dezember.)

(Schluss).

Die von dem Tenoristen Stigelli in den ersten Wochen des Nov. gegebenen zwei Concerte waren überaus zahlreich besucht. Ueber diesen Sänger ist in musikalischen und noch mehr in unmusikalischen Blättern viel gesprochen worden; auch wir wollen hier ein Wörtchen mit hinein reden. Unserer Ansicht nach werden seine Leistungen weniger vom Publikum als von der Kritik überschätzt, sie erheben sich, einzelne technische Fertigkeiten und Eigenthümlichkeiten abgerechnet, keineswegs auf jenen hohen Grad von Vollkommenheit, welcher demselben schon so vielseitig zugesprochen wurde. Zu dieser Vollkommenheit gehören beim Sänger vor allem Seele und Wahrheit; aber beides vermissten wir in seinen Vorträgen. Seine Seele ist Berechnung und seine Wahrheit Manier. Dies beweisen seine eigenen Kompositionen, in denen Alles nur auf einen augenblicklichen ohrenkitzelnden oder gemüthsfrappirenden Effect berechnet ist; dies beweisst die Thatsache, dass er seiner ihm eigenthümlichen technischen Fertigkeit jedes Musikstück, selbst das einfachste Schubertsche Lied, unterthan macht: ein Verhältniss, wie es sonst umgekehrt bei vollendeten Künstlern zu herrschen pflegt. Es fehlt ihm die höhere Weihe eines solchen, sonst würde er sich nicht einfallen lassen, am Schlusse des ersten Es-dur Satzes in der Max-Arie aus dem „Freischütz“ eine Cadenz in's hohe B zu machen. Stigelli macht sich als Virtuos in seiner Art geltend, aber diese seine Art ist im Wesentlichsten keine Haarbreite unterschieden von der unserer modernen Virtuosen aller Gattungen; mag er eine Kirchen- oder Opern-Arie, ein Lied oder eine Ballade singen — in Allem appellirt er an die Blasirtheit des Salons und in jedem Effect liegt die Herausforderung „Was willst Du noch mehr!“ — Einen grossen Kunstgenuss gewährte das Conzert, welches das Mannheimer Orchester unter der Leitung seines Kapellmeisters V. Lachner am 8. ds. Ms. gab, in welchem Mozarts C-dur Sinfonie und Lachners Preisgekrönte Festouvertüre vorzüglich executirt wurden. Unter den übrigen Nummern des Programmes verdienen die von dem Hoftheatersänger Herrn Stockhausen vorgetragenen Arien besonders rühmende Erwähnung. Dagegen waren die von Fräulein Kern gesungenen Lieder sehr schwach: mit derlei Firlefanzereien möchte Fr. K. lieber nicht mehr vor die Oeffentlichkeit treten, wenn sie ihren Vortheil wahren will. — Das am 2ten d. M. stattgehabte Conzert des Musikvereins brachte uns Beethoven's D-dur Sinfonie, Mozart's Ave verum, mehrere Lieder für gemischten Chor a capella, Rossini's Carità und zum Schlusse die Freischütz-Ouvertüre zu Gehör. Dazwischen spielte der 13jährige Violinvirtuos Alex. Rancheray zwei Soli, war aber nicht im Stande, das besondere Interesse des gebildeteren Publikums zu erregen. Seine ganze und alleinige Eigenthümlichkeit ist die, dass er mit der linken Hand den Bogen führt; Alles Uebrige gewöhnlich, eine Treibhauspflanze ohne Farbe und Geruch — schon öfter dagewesen. Leider! Wir haben evidente Beweise seines mangelhaften musikalischen Talentes und prognostiziren diesem gelockten Virtuosen-Embryo keine eigentliche Zukunft. Die Ausführung der oben angeführten Orchester- und Vokalwerke, unter letzteren besonders der Carità — war dagegen überraschend gut und erwarb sich einen ungetheilten Beifall.

Ein Conzert der blinden Sängerin Fräulein A. Knopp aus Berlin würden wir mit Stillschweigen übergangen haben, wenn uns nicht die im schwäbischen Merkur und andern Blättern veröffentlichten überschwänglichen Lobpreisungen dieser Sängerin, gewissermassen zwängen, zur Steuer der Wahrheit und Beleuchtung einer gewissen Art von Kritik, unsere Ansicht über diese seinsollende Künstlerin auszusprechen. Wir können weder ihre Stimme noch ihren Gesang schön finden; beides ist krankhaft und ihre Leistungen dürfen unserer Ansicht nach durchaus nicht vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet werden. Wer z. B. wie Fräulein Knopp, keinen rechten Athem hat, der kann auch nicht singen, oder soll wenigstens nicht singen, wozu jener nicht ausreicht. In dieser Beziehung machte den unangenehmsten Eindruck ihr Vortrag der Arie aus Paulus „Jerusalem“, in welcher sie letzteres Wort bei fast jeder Wiederholung durch ein noch obendrein ungeschicktes Athmen trennte. Von künstlerischer Auffassung kann bei ihr gar keine Rede sein; es mangelt ihr an jedweder technischen Ausbildung. Dabei besitzt sie ein durchweg widerspenstiges Organ, das unter vielen andern Mängeln eine Nüancirung des Tones in forte-piano kaum zulässt. Sie ist unglücklich, weil sie blind und mittellos ist und desshalb erregt sie Mitleid; wir gönnen ihr als Mensch gern die Theilnahme des Publikums, aber wenn die Kritik solche höher anschlägt, als ein jedem Unglücklichen dargereichtes Almosen, so begeht sie eine Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst. Soviel hierüber. — Schliesslich noch unser Bedauern über einen missglückten Versuch, die Gebrüder Müller hier zu hören. Die Herrn verlangten aber eine Garantie des Ertrages, die leider unter den gegenwärtigen Verhältnissen noch nicht unternommen werden konnte. Aus gleichen Gründen sollen sie auch Mannheim noch nicht besucht haben.

AUS BERLIN.

(30. Dezember.)

Ich will das Jahr nicht ablaufen lassen, ohne Ihnen noch eine Uebersicht dessen zu senden, was uns der letzte Monat an musikalischen Genüssen gebracht. Die königliche Oper bot uns zwar nichts Neues, hat aber doch eine grosse Anzahl theils an sich, theils durch die Vorstellung ausgezeichnete Werke gebracht. Ich gebe Ihnen nicht den Katalog der Namen aller gediegenen und glänzenden Werke; ein neu einstudirtes war auch nicht dabei. Es sei denn, das man Spontini's „Olympia“ dahin zählen wollte, die allerdings einige Zeit geruht hatte und als Festoper bei der Anwesenheit des österreichischen Kaisers gegeben wurde, eben so glänzend in der Aeusserlichkeit, natürlich, als wahrhaft würdig in künstlerischer Hinsicht. Dem Adel der Vorstellung durch die beiden Sängerinnen Johanna Wagner (Statira) und Frau Köster (Olympia) hat jetzt schwerlich irgend eine deutsche, ich glaube fast auch keine ausländische Bühne etwas an die Seite zu setzen. Eine neue, bedeutungsvolle Erscheinung war und ist uns hier Carl Formes aus London, der berühmte Bassist. Er hat unbedingt die machtvollste Stimme, die jetzt auf der Bühne ertönt; sein Gesang ist mehr energisch, nach Umständen charakteristisch, als schön. Auch ist der Umfang seines Organs, obwohl dem Charakter nach der entschiedenste Bass, doch nur der des Baritons. Bis b, a, hinab hat die Stimme eine ausserordentliche Gewalt; doch von da abwärts ist sie nicht stärker noch klangvoller, als die anderer Bassisten, eher schwächer. Als Sarastro, wo mehr Ruhe und Würde gefordert wird, war der Erfolg des Sängers zwar immer ein entschieden günstiger, doch nicht über den Grad der Achtung hinaus; als Marcell in den Hugenotten dagegen war er glänzend. Der Künstler stand da als die eherne Grundsäule des Werkes mit seiner mächtigen Stimme; die Ensembles trug er wie ein Atlas auf seinen Schultern. Dazu kam, dass er auch als Schauspieler, besonders in plastischer Beziehung, die Figur des alten im Dampf der Schlachten ergrauten Kämpfers in trefflicher Charakteristik hinstellte. Der eigentliche Zweck seiner schon mehrere Wochen dauernden Anwesenheit hierselbst ist der, eine möglichst treffliche Oper für London, wo deutsche Sänger englisch singen sollen, zusammenzubringen. Er würde uns unsere vorzüglichsten Mitglieder entführt haben, wenn sie nicht im Winter alle contraktlich verpflichtet wären. — So weit die grosse Oper. In der Friedrich-Wilhelmsstadt hat die italienische Oper vor Ablauf ihres Contraktes aus Mangel an Theilnahme geschlossen werden müssen. Die einzelnen Mitglieder waren zum Theil in sehr trauriger Lage. Dieselbe wurde noch dadurch erhöht, dass sie, nach unserem Gesetz, eine Einkommensteuer auf Grund ihrer contraktlichen Einkünfte zahlen sollte, die ihnen aber aus Mangel an Einnahme des Impressario nicht wirklich gezahlt

waren. So paaren sich oft scheinbar Glanz und wirkliches Elend! Man ist übrigens ungerecht gegen sie gewesen; unser Publikum vergöttert oder verwirft zu rasch. Sie waren in der tragischen Oper freilich sehr mittelmässig, in der komischen aber oft ganz vortrefflich. Wenigstens haben sie ebensowenig diese ganz zurückstossende Gleichgültigkeit verdient, als frühere, nicht viel bessere Vorstellungen (bei denen die besten Mitglieder der jetzigen Truppe als premiers sujets mitspielten), den blinden Enthusiasmus. — — In der deutschen Oper dieser Bühne hat der December nichts Erhebliches gebracht. Dagegen ist eine Nebenbuhlerin derselben im berühmten Kroll'schen Lokal aufgetreten. Dieses Etablissement ist eigentlich nur zu Concerten, Bällen, Maskeraden und anderen Erheiterungen bestimmt. Doch es besitzt auch ein kleines, sehr comfortables Theater, mit einem sehr grossen Zuschauerraum. Dort hat sich seit Beginn des Monats eine ganz leidliche, mitunter sogar recht gute Oper etablirt, die sich wahrscheinlich im Laufe der Zeiten noch sehr viel besser accordiren wird. Man eröffnete dieselbe mit einer Vorstellung der Regimentstochter, in der Mad. Seyler aus Darmstadt lebhaften Beifall als Marie erndtete und verdiente. Ein bisheriger Chorist der königlichen Oper, Röhr, war als Tonio ganz wacker; das Ensemble recht gut und das Orchester sehr gut, besser als es irgend eines der zweiten Theater Berlins jemals aufgebracht hat. So ist denn diese Oper sehr viel, besonders in den Weihnachtstagen, besucht worden, und Vorstellungen der Flottow'schen Martha, des Schlosser und Maurer und andere haben ähnliches Glück gemacht, ähnliches Lob verdient, wie die genannte. — Die Concerte haben uns ziemlich das erfüllt, was sie uns, wie ich Ihnen in meinem letzten Berichte anzeigte, versprachen. So hatten wir erst zwei unserer klassischen Sinfonie-Soireen und erst ein Domchor-Concert. Glüchlicher ist der Stern'sche Verein gewesen, der bereits zwei seiner Concerte zu Stande gebracht hat, während die Sing-Akademie, obgleich ihr ihr eigener schöner Saal zu Gebote steht, erst eins gab, eine Aufführung des Paulus. Ich habe derselben schon vorläufig Erwähnung gethan in meinem letzten Bericht. Beide Institute, an sich rivalisirend, kämpften auch durch diese Aufführungen eines und desselben Werkes gegeneinander an. Man kann nicht sagen, dass der Stern'sche Verein gesiegt hätte, obwohl seine Aufführung glänzender ins Leben trat, sowohl durch Lokal (Concertsaal), Besuch als äussere Ausstattung. Allein es waren auch manche fremde Kräfte dabei thätig, während die Sing-Akademie sich fest auf ihre eigenen Mitglieder stützte. Die Leitung in der ersten Aufführung durch Stern war feuriger, aber nicht so besonnen; die Sing-Akademie gab das Werk unter Grells Leitung ruhiger. Einzelnes war hier, Einzelnes dort vorzüglich. Als Ganzes waren Beide sehr des Lobes werth. Das ist der Vortheil der Concurrenz! Das zweite Stern'sche Concert war aber auch in anderer Beziehung merkwürdig. Es war eine Mischung der weltlichen und geistlichen Musik, ein, wenn man will, klassisches Concert. Kullack, einer unserer trefflichen Pianisten, spielte ein Concert von Seb. Bach; Dem. Bury (von hier gebürtig, doch gegenwärtig in Leipzig) war von dort herübergekommen und sang im ersten Theil eine grosse Concertscene von C. Maria v. Weber sehr lobenswerth, mit nicht starker aber klangvoller, reiner und biegsamer Sopran-Stimme, und im zweiten Theil, in einer vorzüglichen Aufführung der Musik zur „Athalia" von Mendelssohn, die Sopransoli. Aber den Glanzpunkt des Abends bildete der junge Violinspieler Joachim. Sein Name ist jetzt schon viel genannt und gekannt, er selbst aber, seine Kunst ungleich weniger. Er ist aus Pesth gebürtig, kam sehr jung nach Leipzig, war schon als Knabe dort der Liebling Mendelssohns, wurde demnächst von Liszt in Weimar sehr ausgezeichnet und ist jetzt Concertmeister in Hannover. Sein bester Beschützer aber ist er selbst. Er vertritt einige jener seltenen Virtuositäten, die durch wenige Takte sich sogleich auf die ganze Höhe ihres Werthes stellen. Man sollte glauben, dass dies durch ein einfaches Thema, durch einige unbedeutende leichte Figuren kaum möglich sei; und doch ist dem so. Nicht zwölf Takte hatte Joachim gespielt, als schon das freudigste Staunen sich in Aller Mienen zeigte, Der weiche und doch volle Ton, dieser Reiz der melodischen Verbindung, dieses feinste Maas im Wachsen und Abnehmenlassen der Töne, genug, dieser Zauber der Vollendung war es, der ihn uns sofort als einen Künstler ersten Ranges, vielleicht als der erste jetzt lebende auf dem Instrumente erscheinen liess. Der grossen Cadenz, mit allen Kunststücken und Schwierigkeiten der Hand, die er in dem Beethoven'schen Concert einlegte, hätte es gar nicht bedurft. Er bewies zwar dadurch, dass er die Harpeggien, Tremolo's, gleichzeitig Pizzicato's, Flageolets u. s. w. auch machen kann und besser machen kann, als die guten modernen Spieler unserer Zeit; allein er hatte schon zuvor bewiesen, dass er etwas kann, was ihm Keiner nachahmt! Dabei ist seine äussere Erscheinung, das linkische, unfreie Auftreten, die halb blöde, halb verdriessliche Physiognomie nichts weniger als empfehlend; er thut in seinem ganzen Wesen dar, dass die Aussenwelt ihn kaum berührt, seine Kunst es allein ist, die ihn ganz und gar erfüllt. Selbst ihr Erfolg — er erregte natürlich einen Sturm des Beifalls, was bei den Zuhörern dieser Concerte, die Gebildetsten Berlins, sehr viel ist — schien ihn gleichgültig zu lassen! Er ist somit auch in der äusserlichen Seltsamkeit ein halber Paganini, in der Kunst scheint er ein ganzer werden zu wollen. — Ich wurde eben im Schreiben unterbrochen durch einen Besuch, der mir die Nachricht von der Anwesenheit Therese Milanollo's brachte. Also wieder eine der ausgezeichnetsten Erscheinungen in der Kunstwelt, die wir in den nächsten Tagen hören werden. Diese beiden können uns trösten über einen ziemlich pfuscherhaften Charlatan, Sign. B........, der uns durch ein Geigenconcert vor etlichen Wochen stark zusetzte!

Die Gebrüder Stahlknecht haben ihre Trio-Soireen geschlossen und werden dieser Tage nach Petersburg gehen. Die Kammermusiksoireen der Herren Grünwald und Seidl sind auch, bis auf eine, vorüber; die Quartette der Herren Zimmermann und Genossen dauern noch fort. Sie feierten jüngst Beethovens Geburtstag durch drei seiner gediegensten Werke für diese Gattung.

(31. Dezember.)

Das wäre, was das alte Jahr uns gebracht hat. Doch eins kann ich aus leisestem Eindruck noch hinzufügen. In der Oper schloss es gestern in sehr würdiger Weise, nach langen Hindernissen und Kämpfen. Der weiche Winter voller Nebel und Regen hat so viel Schnupfen und Husten erzeugt, dass trotz aller Reservecadres die Armee der Oper doch fortwährend Lücken hatte und bald dieses, bald jenes Manöver machen und geschickt verändern musste, um dieselbe zu decken. So waren am 30. drei Opern nacheinander angesetzt, Robert der Teufel, die Hugenotten, Iphigenie in Aulis, und endlich wurde — Euryanthe gegeben. Ohne Probe! Eine solche Oper, fast aus dem Stegreif, setzt eine schlagfertige Armee voraus. Sie griff muthig an und der Sieg gelang glänzend. Allein es war auch Sporn des Ehrgeizes genug da. Formes, der trotz aller dieser rheumatischen Hindernisse erst dreimal zum Singen gekommen ist, war unter den Zuhörern. Plötzlich verbreitete sich die Nachricht, auch Therese Milanollo befinde sich in einer Loge, und als dritte Comparation der Ereignisse erschien der berühmten Violinspielerin gegenüber eine berühmte Sängerin, Garcia-Viardot. Vor solchen Heroen and Heroinnen gilt es, sich zu behaupten. Die Damen Wagner und Köster setzten alle Schönfahrsegel auf, und der Triumph gestaltete sich glanzvoll. — Möge dieser glückliche Jahresschluss uns eine glückliche Jahreszukunft bedeuten! Mit diesem Wunsche, und meinem besten für die Musik überhaupt, schliesse ich diese Zeilen. *Rellstab.*

AUS PARIS.

(Dezember.)

Die diesjährige Saison lässt sich glänzend an, wenngleich weniger auf der Bühne, als im Concertsaale, trotz der Pracht kaiserlicher Titel, womit erstere in ihren verschiedenen Verzweigungen auftritt. Die Conservatoire-Concerte haben noch nicht begonnen, wohl aber die Seghers'schen Concerte im Saale St.-Cecile, deren zweites der Aufführung von Werken lebender Componisten gewidmet war. Dasselbe eröffnete eine wohlangelegte, sehr tüchtig gearbeitete und glänzend instrumentirte Concert-Ouverture des Hrn. Alexander Stadtfeld, eines jungen Deutschen, so viel wir wissen, der aus dem Brüsseler Conservatoire hervorgegangen und von der belgischen Regierung ein Ehrenstipendium geniesst. Schon im vorigen Jahre hatte sich der talentvolle junge Mann durch eine bei ähnlicher Gelegenheit zur Aufführung gekommene Ouverture zum „Hamlet" gerechte Anerkennung erworben. Das dann folgende Werk war eine Preiscomposition,

eine „Ode an die heil. Cäcilie" für Orchester, Sopransolo und Chor, Text von H. Nibette, Musik von Camille Saint-Saëns, der poetische Intentionen bei grosser Einfachheit nicht abzusprechen, worin aber Nüchternheit der Erfindung und Mangel an Schwung so vorherrschend sind, dass man sich während des Anhörens beängstigt fühlte bei dem Gedanken, dass ein so ältlich besonnenes Erzeugniss aus so junger Feder habe fliessen können. Vor nicht gar langer Zeit noch stand der Jüngling in gewissen Kreisen als Wunderkind in grossem Ansehen; nunmehr aber sind die Wunderschuhe abgelegt und wir wollen hoffen, dass der junge Mann auch ohne sie sich bewähren und den gehegten Erwartungen künftig entsprechen werde. — Die hierauf folgende Symphonie in A von Gade fand Anerkennung, ohne in dem Maasse zu befriedigen, wie es sein aus Deutschland herüberschallender Ruf hätte erwarten lassen; am meisten gefiel das Scherzo. — Nach der Anzeige des Programms sollte nun ein „dänischer Gesang" von Weckerlin zu Gehör gebracht werden, ein Stück, welches aus unbekannten Gründen ausfiel. Herr Weckerlin ist ein Künstler, der sich schon früh vorzugsweise mit Chorgesang und Composition dieser Gattung beschäftigte und in den Concerten des Cäcilienvereins als Chordirektor fungirt. — Die edle Dame von Grandval, die nun auf dem Programm erschien, war uns schon lange vor ihrer Ehe unter dem Namen der Baronesse von Reiset als begabte Künstlernatur bekannt, die sich nach vielen Richtungen hin mit glücklichem Erfolg bethätigte. Im elterlichen Hause war sie oftmals unter Anwesenheit eines kleinen aber auserwählten Kreises, zu welchem die ausgezeichnetsten Kunstnotabilitäten gehörten, als Sängerin, als Klavierspielerin und Komponistin aufgetreten und endlich auch mit einer Symphonie für volles Orchester vor das grosse Publikum. Von dieser ward nun ein Andante vorgetragen, das sich zwar nicht durch Tiefe auszeichnet, wohl aber durch einfache gefällige Gedankenfolge, klare Behandlung und geschickte Instrumentirung. Das Concert schloss mit Bruchstücken aus der grossen „lyrischen Epopoe", welche vor anderthalb Jahren zum beabsichtigten und leider unterdrückten achttägigen Fest der Universal-Industrie von Merz gedichtet und von Louis Lacombe komponirt worden war, und vor einem Publikum von zwölftausend Zuhörern zur Aufführung kommen sollte. Fest und Aufführung unterblieben aus winzigen politischen Rücksichten und die Arbeit war vergebens. Die drei zu Gehör gebrachten Nummern daraus waren 1) Gesang der Memnonssäule, Instrumentalsatz, 2) Hymne an die Sonne, Chor, 3) Finale der Einleitung. Dass die auf ungewöhnliche Räume und Chor- und Orchestermassen berechnete Wirkung hier in beschränkteren Verhältnissen nicht die ursprünglich beabsichtigte sein, mithin nicht zu voller Geltung kommen konnte, versteht sich von selbst. Nichtsdestoweniger trat das Grandiose der Conception und die kräftige Behandlung des Stoffes doch genug zum Vorschein, um selbst unter solchen verkümmernden Umständen aus diesen dem Zusammenhange entrissenen Fragmenten den ihnen inwohnenden Geistesschwung mächtig hervorleuchten zu lassen. Louis Lacombe gehört überdies zu den tüchtigsten, gediegensten Pianisten und zu den Künstlern von Geist und Bildung, bei welchen das Herz auf dem rechten Fleck sitzt.

Bei den unendlichen, fast unüberwindlichen Schwierigkeiten, auf welche junge Componisten, die das Unglück haben, für Theater oder Orchester zu componiren, hier in Paris mit der Aufführung ihrer Instrumentalwerke stossen, kann für dieses alljährliche, den Compositionen der Neuzeit gewidmete Concert die jüngere Künstlerwelt dem Begründer derselben, dem wackern Musikdirektor Seghers, nicht Dank genug wissen, und da das Ausland von der Probe nicht ausgeschlossen ist, so halten wir die Sache für wichtig genug, um diejenigen deutschen Componisten, denen eine Gelegenheit, sich in Paris bekannt zu machen, willkommen wäre, auf diese Einrichtung aufmerksam zu machen, deren Vortheil für sie einleuchtend ist.



NACHRICHTEN.

Mainz. (Anf. Januar.) Wir schweben gegenwärtig in einem wahren Dulci jubilo, überallher schallt Musik: hier zu einem süssduftenden Thee, dort zu einem einfachen Kränzchen mit Trüffeln und Gänseleberpasteten; hier in den feierlichen Hallen des Weihnachts-Cultus, dort in Feenräumen des Ballhimmels; bald um der Casse der Wohlthätigkeits-Commission, bald um der Goldmine des Theaterdirektors aufzuhelfen. Nehmen wir bei unserem heutigen Berichte den Letzteren zuerst vor und fragen wir, was er in neuerer Zeit geleistet hat, so müssen wir gestehen, dass er es nicht an Mühe hat fehlen lassen, sein Institut zu heben. Sind auch die Opern, welche er inzwischen als neue präsentirt hat — das „Käthchen von Heilbronn" von unserem Kapellmeister Lux und die „Favoritin" von Donizetti — nicht an und für sich, sondern nur in Beziehung auf uns neu, so boten sie doch eine erfreuliche Abwechselung im Repertoire und gaben den Grosswürdeträgern unseres Sangpersonals erwünschte Gelegenheit, sich von ihrer glänzendsten Seite darzustellen. Mit besonderer Freude wurde auch wieder die seit Jahren abhanden gewesene Operette von Lortzing, der „Wildschütz", aufgenommen, worin Herr Jaskewitz von Wiesbaden, ehedem unser hochgeschätzter Baritonist, zweimal als Schulmeister Baculus mit grösstem Erfolg debutirte und zeigte, dass die Zeit die etwaige Einbusse an Stimme durch Vervollkommnung des Spiels wohl ersetzt hat.

Inzwischen sind auch unsere Dilettantenvereine nicht unthätig geblieben; namentlich hat der reconstruirte Verein, die „Mainzer Bürgermusik", unter der Direktion des Herrn Walther zum erstenmal ein Concert zum Besten der Armen gegeben und recht Anerkennenswerthes geleistet. — Die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein scheint unter der Leitung des Herrn Vierling ein frisches Leben und einen glücklichen Aufschwung zu nehmen, wenigstens hat sowohl die musikalische Produktion bei der Cäcilienfeier, als auch das statutenmässig jährlich zum Besten der Armen zu gebende Concert im Theatergebäude die Musikfreunde entzückt und zu den freudigsten Hoffnungen erhoben. Herrn Musikdirektor Vierling ist das Meisterstück gelungen, dass er, obgleich eben erst hierher gekommen, mit ihm noch völlig fremden Kräften, beide Aufführungen (in der letzten das bekannte äusserst schwierige Oratorium „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy) innerhalb vier Wochen vorbereitet und auf's Schönste zu Stande gebracht hat. Im „Paulus" hatten wieder einmal die tüchtigsten Mitglieder die Soli übernommen und bewiesen, vereint mit den ausgezeichnet eingeübten Chören, wie sehr die genannten Vereine fortdauernd aller Beachtung und Achtung würdig sind.

Braunschweig. (Anfg. Jnr.) Am ersten Weihnachtstage wurde der Prophet aufgeführt. Himmer sang und spielte den Johann zur vollen Zufriedenheit des Publikums, das seine Leistung durch mehrmaligen Hervorruf anerkannte. Ganz vorzüglich war die Scene in der Kirche, (wo Johann seine Mutter durch Geberdenspiel zu seiner Verläugnung zwingt,) da Frl. Würst die Fides nicht minder gut gab, als Himmer den Johann. Die vier Gebrüder Müller weilen gegenwärtig noch hier, gehen aber in einigen Tagen nach Ostpreussen. Abt war kürzlich in Hamburg, ist jetzt aber bereits zurück gekehrt. Schliesslich will ich noch einer neuen Oper erwähnen, die Frau Schmezer, Gemahlin des Hofopern-Sängers Schmezer, componirt und Musikdirektor Zabel hieselbst instrumentirt hat. Die Oper heisst: „Otto der Schütz." Jedenfalls ein sehr romantischer Stoff, der gut gearbeitet und characteristisch componirt, erfolgreich sein kann. Wir wünschen dieser Oper, falls sie zur Aufführung kommen sollte, was allerdings noch sehr zweifelhaft ist, einen bessern Erfolg, als den, welchen eine frühere Oper von Caroline Wieseneder hieselbst hatte, die vollständig Fiasco machte. Zwei Opern-Compositricen in einer Stadt; ohne Zweifel, ein sehr seltner Fall!

Ob Frau Schmezer ihre Vorgängerin übertroffen hat, wissen wir nicht. Dass die Direktion aber nicht eben lüstern ist, einen zweiten Versuch mit einer weiblichen Oper zu wagen, nach dem schlechten Success der ersten, geht aus den Schwierigkeiten, die der Annahme dieser Oper entgegengelegt werden, hervor. Vielleicht sind wir im Stande, Ihnen schon das nächste Mal ein Resultat darüber mitzutheilen.

Rom. Die neueste Oper von Verdi Il Trovatore, wird im Theater Apollo zum ersten Male zur Aufführung kommen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 4.** 24. Januar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

R. WAGNER ALS DICHTER UND MUSIKER.

Erste Aufführung des „Tannhäuser" in Frankfurt a. M.

Endlich am 15. dieses ist der so lang erwartete „Tannhäusser" auch hier in Scene gegangen, nachdem die schon 8 Tage vorher angekündigte erste Vorstellung wegen Heiserkeit des Herrn Beck verschoben werden musste. Wir können wohl sagen, dass diese Aufführung ein Ereigniss war. Der hitzige Federkampf zwischen den Freunden Wagners und seinen Gegnern hatte auch hier die Gemüther erregt und Alles war gespannt, das Wunder zu sehen, welches das gutmüthige Völkchen der Musiker so in Eifer zu bringen und so grelle Disharmonien unter ihnen hervorzurufen vermochte. Von allen Seiten waren die Nachbarn Frankfurts herbeigeeilt und das Haus von oben bis unten gefüllt. An lebhaften Beifallsbegrüssungen und Hervorruf der Hauptpersonen fehlte es nicht, und dennoch müssen wir, um der Wahrheit die Ehre zu geben, erklären, dass die Meisten unbefriedigt und kopfschüttelnd nach Hause gingen, kurz, dass der Erfolg des „Tannhäuser" den gehegten Erwartungen nicht entsprochen hat. Noch am folgenden Tage hatten wir Gelegenheit, die verschiedenartigsten Urtheile zu hören, aber alle liefen darauf hinaus, dass das Werk neben einzelnen interessanten Stellen entsetzliche Längen habe, melodiearm sei, dass trotz Aufbietung aller Mittel der Instrumentation der Mangel an wahrer Musik nicht verdeckt werde, dass das Meiste gesucht, das Uebrige gewöhnlich erscheine u. s. w. u. s. w., kurz wir hörten Alles, was den Werken Wagners von seinen Gegnern bis jetzt vorgeworfen worden ist, neben einander und auf den einzigen Tannhäuser gehäuft. Vergleichen wir hiermit die enthusiastischen Berichte, welche von andern Orten über dieselbe Oper erschienen sind — nicht blos die der Neuen Zeitschrift für Musik —, so scheint es fast unmöglich, ein gerechtes Urtheil zu fällen, einen Faden zu finden, der aus diesem Chaos widersprechender und widerstrebender Meinungen herausführen könnte. Versuchen wir es dennoch.

Es handelt sich vor Allem darum, die Beurtheilenden selbst in's Auge zu fassen und den Standpunkt kennen zu lernen, von welchem aus sie urtheilen. Da stossen wir freilich gleich auf betrübende, wenn auch unter dem gewöhnlichen Opernpublikum sich fast von selbst verstehende Ansichten. Dieser verlangt in einer Oper vor Allem „Melodie", er will „etwas mit nach Haus nehmen", d. h. er hört gern muntere Arien und Liedchen à la Martha, die er sofort nachpfeifen kann. Der Andere möchte im Theater immer etwas „Lustiges" hören, etwas, was ihn aufheitert und in die rechte Stimmung versetzt, um nach der Oper noch einer munteren Gesellschaft beiwohnen zu können. Der Dritte ist ein Liebhaber der Gesangskunst, er ist für grosse Arien begeistert und verachtet jede Oper, in der die Prima Donna keine Gelegenheit findet, einen endlosen Triller, eine 8taktige Cadenz oder dergleichen Kunststückchen los zu lassen. Dass Wagner bei seinem erklärten Hass aller zwecklosen, d. h. nicht durch die Situation nothwendig herbeigeführte und ihrem Charakter angemessenen Melodien, Arien u. s. w. von diesen unbedingt verurtheilt wird, darf uns nicht Wunder nehmen. Auf Gültigkeit darf deren Ausspruch aber erst dann Anspruch machen, wenn das Theater, resp. die Opernmusik, als blosses Mittel zur Unterhaltung betrachtet wird. So weit sind wir aber hoffentlich noch nicht.

Anders stellt sich die Sache bei der zweiten Classe: den Musikern, den gebildeten Musikfreunden oder kunstverständigen Dilettanten. Auch diese tadeln den Mangel an Melodie, aber weil sie in der Melodie das wesentlichste Element der Musik erkennen; auch sie tadeln die Verwerfung des bisherigen Opernzuschnitts, die Emancipation von den Formen der Arie, des Duetts, des Terzetts, des Quartetts u. s. w., das Vorherrschen des Recitativ-Gesanges, aber desshalb, weil sie in jenen Formen die Grundformen der Oper erkennen, weil sie die durch sie geschaffene Mannichfaltigkeit und Abwechselung für wesentlich halten, weil sie in den Einschnitten zwischen den einzelnen Nummern dem Ohre des Hörers nothwendige Ruhepunkte erblicken und die Monotonie des Recitativ-Gesanges selbst durch die üppigste und brillanteste Instrumentation zu verdecken für unmöglich halten. Im Tannhäuser speziell verurtheilen sie die zahlreichen Abweichungen von den harmonischen Gesetzen, welche sich Wagner erlaubt, die Härten, welche hierdurch verursacht werden, die überhäufte Anwendung der Septimen-Akkorde, durch welche das Ohr stets gespannt, stets in Unruhe gehalten wird, ohne durch einen Schluss erlöst zu werden. Ausserdem vermissen sie im Ganzen schöne, edle und charakteristische Motive. Sie erklären die meisten für eine Frucht kalter Berechnung, nicht für unwillkürliche Schöpfungen des Genius, die übrigen finden sie gewöhnlich und ohne Werth.

Diese Gegner — und sie sind sehr zahlreich — verurtheilen und verwerfen, wie wir sehen, nicht nach blos sinnlichen Antrieben, wie die grosse Masse, sondern sie stehen, wenn wir so sagen dürfen, theils auf dem Boden des historischen Rechts — so weit der Streit dem äusseren Zuschnitt der Oper gilt —, theils auf der unerschütterlichen Basis der Grundgesetze der Harmonie, wie sie bis jetzt anerkannt wurden. Aber auch sie würdigen die Wagner'schen Werke und sein ganzes Bestreben einseitig, sie sehen nur mit dem Auge des Musikers und vergessen, dass in der Oper die Dichtung mit der Musik, wenn nicht gleiche Rechte, doch Rechte besitzt, die von der anderen Seite respektirt werden müssen.

Fehlen sie hierin, so wird von der dritten Classe, den unbedingten Bewunderern der Wagner'schen Schöpfungen, diese Einseitigkeit durch noch grössere Einseitigkeit vollkommen wett gemacht. Wir dürfen diese Partei wohl die „literarische" nennen, wenn auch manche Musiker zu ihnen zählen. Sie schwärmt für eine radicale Reform der heutigen Oper vom dramatischen Standpunkt aus, d. h. sie erklärt das Buch, den Text, die Handlung für das Wesentliche, die Musik für das Secundäre, das Helfende, das Untergeordnete; nach ihnen ist die Musik nur da, um die Dichtung zu begleiten, den durch diese ausgesprochenen Empfindungen und Gefühlen stärkeren Ausdruck zu verleihen, im Uebrigen sich zu bescheiden. Trotz dieser verschiedenen Stellung der beiden Künste zu einander, in welcher die Musik, bisher das herrschende Element in der Oper, plötzlich zum dienen-

den herabgedrückt werden soll, träumen sie von einer Vermählung beider zu einem „zukünftigen" Kunstwerk, dem musikalischen Drama, von einer Auflösung beider Gegensätze in einer höheren Einheit.

Diese Partei, durch Wagner's unläugbar bedeutende Schöpfungen, durch seine geistvollen Schriften eigentlich bezaubert, durch ihn erst gebildet, behauptet ebenso hartnäckig den gewonnenen „dramatischen" Standpunkt, wie die Musiker den ihrigen, und lässt sich eben so wenig zu Concessionen herab, wie diese. Den theoretischen Streit über die Berechtigung der beiden Factoren in der Oper entscheidet sie durch Argumente, die sich nicht leicht widerlegen lassen, zu ihren Gunsten, die Frage über die musikalischen Formen folgt von selbst dieser Entscheidung, denn ist der Text, ist die Handlung, mit anderen Worten das Drama die Hauptsache, wozu dann lange Arien, Duette, Terzette u. s. w., die das Verständniss des Textes erschweren? Die Einwürfe der Musiker, die Unregelmässigkeiten in der Wagner'schen Harmonieführung etc. betreffend, weisen sie mit dem Namen Beethoven zurück, dem noch ganz andere Titel von den Musikern seiner Zeit gegeben worden seien, und so bleibt eben jeder Theil bei seiner Ansicht, ohne dass das Verständniss der Wagners'chen Opern gefördert wäre.

Und doch liegt für den Unbefangenen die Wahrheit offen da, ja sie tritt grade aus dem schroffen Gegensatz dieser Meinungen um so deutlicher hervor! Von ihrem Standpunkt aus hat jede Partei Recht, aber eben das Einnehmen dieses Standpunktes bei einem so principlosen heterogenen Dinge, wie unsere Oper es ist, wird zum Unrecht. Nicht als ob wir die so beliebte Juste-milieu-Stellung einnehmen wollten, wir hassen diese „rechte Mitte", die zu feig ist, die Consequenzen eines Satzes anzuerkennen; aber bei einem Dinge, welches schon bei seinem Ursprung ein Bastard war, erzeugt aus Hellenismus und Neu-Romanismus, einem Dinge, weder Fisch noch Fleisch, welches noch dazu im Laufe der Jahrhunderte und mit der Entwickelung der Tonkunst eine Menge anderer Elemente in sich aufnehmen musste, wird jedes Aufstellen eines Princips und eines principiellen Standpunktes zur Verurtheilung seiner Existenz. Von der Oper gilt dasselbe, was der Jesuiten-General Aquaviva auf einen Antrag, betreffend die Reform des Ordens, antwortete: „Sint ut sint aut not sint": Sie bleiben wie sie sind, oder sind nicht mehr! Wer die Oper reformiren will und zwar principiell, der wird unwillkürlich dazu getrieben, sie ganz zu verneinen. Will er das nicht, so muss er sie so lassen, wie sie ist, und es dem Zufall anheimgeben, ob einzelne begabte Geister, wie ein Mozart, Weber, Cherubini, die Schätze ihres Innern in die alten Schläuche füllen und sie dadurch wieder auf einige Zeit auffrischen. Rich. Wagner hat dies schon selbst erfahren. Von dem Versuche einer Opernreform, wie sie sein Tannhäuser aufweist, ist er zum vollständigen Aufgeben der Opernform und zum Versuch eines „musikalischen Drama's" getrieben worden, wobei folgerichtig der Musik immer weniger Antheil an dem eigentlichen Wesen der poetischen Schöpfungen zugestanden wird. Sein Lohengrin ist die Uebergangsstufe und die angekündigte Trilogie über den Mythus von Siegfried wird auch denen, die aus Wagner's „Wort an meine Freunde" diese innere Nothwendigkeit seiner Entwickelung und des endlichen Resultates seiner geistigen und künstlerischen Wehen noch nicht erkannt haben, beweisen, dass auf diesem Wege nur das reine Drama übrig bleibt; bei einer so seltenen Doppelnatur wie Wagner — vielleicht in einer Verbindung mit der Musik in der Weise der Melodramen zur Verstärkung einzelner Momente, in denen Massen-Wirkungen erreicht werden sollten, aber sonst ohne Bedeutung für die Musikfreunde und die Tonkunst überhaupt.

Wie konnte aber ein Musiker, wie konnte Wagner sich von der Musik nach und nach so vollständig losreissen? Dies erklärt sich ganz natürlich daraus, dass er zuerst Dichter und nur in zweiter Linie Musiker ist. Dieses Doppelverhältniss, welches alle seine Schöpfungen charakterisirt, hat ihn in seine Bahn geworfen und muss bei der Beurtheilung Wagner's und seines Tannhäuser's besonders ins Auge gefasst werden. Nur so kann er richtig gewürdigt, nur so verstanden werden.

Der Tannhäuser ist eine herrliche poetische Conception, die sich zu anderen Operntexten wie ein Diamant zu einem Kiesel verhält. Wie entstand er? Wagner hatte den italienischen Opernklingklang, den oft widerlichen, meist abgeschmackten Inhalt von Formen, die nur das Herkommen, kein vernünftiger Grund geheiligt hatte, und Anderes, was nicht viel besser war, durch Studium und amtliche Thätigkeit kennen gelernt, sein poetisches Gefühl empörte sich dagegen, er wollte diesem Besseres, Edleres, Reineres entgegensetzen. Als Musiker war er erzogen und ausgebildet worden. Der musikalische Mensch in ihm übernahm also die Ausführung eines Gedankens, der von dem dichterischen gefasst worden war. Er entschloss sich Opern zu schreiben, aber Opern, zu denen er einen seinem Ideal von dem poetischen Inhalt derselben gemässen Text, in Ermangelung passender, selbst dichtete. So entstand der fliegende Holländer, so Tannhäuser, so Lohengrin. Bei jeder neuen Schöpfung aber trat der Zwiespalt deutlicher hervor zwischen dem Dichter, der sich aus Rücksicht für den executiven Menschen, den Musiker, auf eine bestimmte Sphäre beschränkt sah, und dem Musiker, der Conceptionen, die ursprünglich der ethischen Entrüstung ihren Ursprung verdankten, nach musikalischen Regeln ausführen sollte. Mit jedem neuen Versuch sah der Musiker ein, dass er sich einen Schritt weiter von den gebahnten musikalischen Wegen, dem gewohnten Gleise, entfernen müsse, um dem Dichter, der in ihm schon die Oberhand gewonnen, gerecht zu werden; mit jedem neuen Versuch aber sah sich auch der Dichter genöthigt, in der Wahl und Behandlung seiner Stoffe wählerisch zu werden, um dem Musiker nicht Unausführbares zuzumuthen. Dichter und Musiker arbeiteten füreinander, was sonst so selten der Fall ist, nur dass sich hier der Musiker vor dem Dichter beugte, während bisher da, wo einmal ein ähnliches Verhältniss stattfand, das Gegentheil der Fall war. Die Forderung Wagners, die Musik müsse der Dichtung dienen, ist nichts anders, als das Verhältniss der beiden Funktionen, wie es sich in ihm selbst gestaltete, zum kategorischen Imperativ für die Oper selbst erhoben! So kam Wagner, der Musiker, aus Rücksicht für Wagner, den Dichter, zur Verwerfung der bisherigen Musik-Formen in der Oper, zum Recitativ als vorherrschende Gesangform, so zu seinen grellen Uebergängen und sonstigen Härten; aber so kam auch Wagner, der Dichter, aus Rücksicht für Wagner, den Musiker, von dem er sich nicht trennen konnte, zur Mythe, als dem einzig möglichen Stoffe für das „musikalische Drama".

Wäre es Wagner möglich, den Musiker ganz abzuschütteln, so könnte er, dies ist unsere feste Ueberzeugung, der erste dramatische Dichter der Gegenwart werden; leider hindert ihn das Verhängniss, welches ihn dem Anschein nach so reich begabte, daran, wie es auf der andern Seite die ungestörte Entwickelung seiner musikalischen Fähigkeiten unmöglich machte.

Im „Tannhäuser" erkennt man recht klar, wie das von uns angedeutete Verhältniss Wagner's schönste Kräfte niederdrückt, sie auf keiner Seite zur Entfaltung kommen lässt. — Was darin schön, ergreifend, spannend ist, gehört dem Dichter. Wo sich der Musiker geltend macht, geschieht dies entweder in reinen Instrumentalsätzen, so in der Ouvertüre, so in einigen unabhängigen Orchestersätzen, oder gar auf Kosten des „musikalischen Drama's, wie es dem theoretischen Geiste vorschwebt, so in einigen ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Phrasen der Venus, so selbst in dem herrlichen Lied an den Abendstern. Im Ganzen muss Wagner arm an Melodien, selbst arm an schönen charakteristischen Motiven genannt werden. Es quillt nicht in ihm empor, darin haben seine musikalischen Gegner vollkommen Recht. Dass trotzdem manche seiner Instrumental-Compositionen einen grossartigen, gewaltigen Eindruck machen, beweist, dass er ein bedeutendes musikalisches Talent ist, aber ein Talent, welches geschickter zur thematischen Bearbeitung einzelner Motife, als zur Schilderung dramatischen Lebens, ein Talent also, welches die reine Instrumental-Musik cultiviren müsste, nicht aber die dramatische Musik.

So werden die schönen Kräfte Wagner's durch einander selbst paralisirt, indem sie einander in verkehrte Bahnen ziehen. Was eine herrliche Gabe zu sein scheint, sein Doppeltalent, ist in Wahrheit ein Unglück für ihn!

Es bleibt nun noch übrig, unser Urtheil über Tannhäuser, wie er vorliegt, zu geben. Es lautet einfach: Die Oper entbehrt des melodischen Reizes, der so vielen als das Höchste gilt; dafür besitzt sie etwas, was den meisten, wenn nicht allen Opern abgeht: eine wahrhaft poetische Grundlage, eine dramatische Entwickelung, welche durch ihre ergreifende Wahrheit den Mangel an Melodie vergessen macht, und vor Allem ein geistiges Element, welches das Herz des Zuschauers erhebt und veredelt.

Dies stellt Tannhäuser trotz seiner Mängel in musikalischer Beziehung höher, als viele andere Produkte. Dies ist aber auch die

Ursache, wesshalb er die Gunst des Opern-Publikums, welches jede geistige Erregung meidet, nie gewinnen wird.

Die Aufführung selbst war im Ganzen befriedigend. Wolfram v. Eschenbach wurde durch unsern Beck, Elisabeth durch Frau Anschütz trefflich vertreten. Hr. Caspary als Tannhäuser besitzt leider weder ausreichende Stimmmittel noch Darstellungsgabe. Dies war wohl ein Hauptgrund von dem geringen Eindruck, den die Oper auf Viele gemacht hat. Frau Behrends-Brand als Venus wusste ihre Partie ebenfalls nicht zur Geltung zu bringen. J. E.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Ende Dezember.)

Indem ich den Faden an meinen letzten Bericht anknüpfe, beginne ich mit einer kurzen Schilderung der jüngsten Novität auf unserer Opernbühne, welche die Erwartungen lange schon vor ihrer Aufführung auf's Höchste gespannt hatte. Es ist dies Flottow's neue Oper „Indra". Es erscheint als eine Eigenthümlichkeit der Werke dieses fruchtbaren Componisten, dass sie bei einer kritischen Analyse mehr verlieren als gewinnen. Es ist dies wohl bei allen musikalischen Erscheinungen der Fall, welche mehr dem modernen Geschmacke, als der klassischen Richtung huldigen; allein bei Flottow's Opern ist dies doch immerhin weniger vorauszusehen, als sie mit den neu italienischen Opernprodukten nicht auf den untergeordneten Standpunkt gestellt werden können, um so weniger, als Flottow ein geistreicher Componist, seine Werke auch in künstlerischer Beziehung reich auszustatten vermag. Seine Instrumentation zeigt von einem tieferen Kunststudium, sie ist elegant, geschmackvoll, charakteristisch und geistvoll, die Melodien sind originell, leicht fliessend, ungesucht und sehr ansprechend; die musikalische Charakterzeichnung aber ist richtig überdacht, zeigt von innigem Verständnisse, mit stetem Hinblick auf dramatische Wirksamkeit, und bei alledem, trotz aller dieser Vorzüge, welche seine Opern so hoch erheben über die Dutzend-Arbeiten der transalpinischen Modecomponisten, halten sie doch keine strenge Kunstkritik aus, weil sie eben, wenn auch mit Geschick und Talent — gemacht sind. Sie sind nicht der reine Ausfluss des schöpferischen Talentes. Sie suchen wie kokette Weiber zu gefallen, was ihnen auch leicht gelingt: aber sie hinterlassen auch wie diese keinen tieferen, nachhaltigeren Eindruck. Es soll hier durchaus keine kritische Zergliederung dieses neuen Opern-Opus Flottow's stattfinden, sondern mehr von dem Eindruck, den es auf den Hörer hervorbringt, und von der Wirkung auf's allgemeine Publikum überhaupt die Rede sein.

Im Vergleiche mit Flottow's früheren Opern steht diese „Indra" in Bezug auf Originalität und Neuheit der Erfindung weit zurück. Flottow hat von seinen früheren Werken für dieses jüngste Kind geborgt. Auch selbst in Bezug auf Instrumentation ist er in dieser Oper mehr dem Beispiele der modernen Italiener gefolgt, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass sie oft sehr pikant und wirksam sich erwies. Wie in allen seinen Opern, so auch in dieser zeigt Flottow, wie sehr er die Wirkungen kennt und sie zu benutzen versteht. Der Erfolg konnte daher kein Anderer, als ein sehr günstiger sein. Die erste Aufführung war von rauschendem Beifall gekrönt und das Publikum ging ganz entzückt nach Hause; bei den weiteren Wiederholungen dieser Oper löste sich wohl dieses Entzücken in eine sehr bedingte Anerkennung auf; allein dessenungeachtet hatte seine „Indra" durchgegriffen und wird sich noch längere Zeit wirksam auf dem Opern-Repertoir erhalten. Unter den Darstellern gefiel am Meisten FF. Ney, Wildauer und Hr. Erl, auch Hr. Ander, weniger Hr. Staudigl, wie überhaupt dieser Sänger in der letzteren Zeit alle Sympathien im Publikum zu verlieren scheint.

(Schluss folgt.)

AUS LONDON.

(Ende Dezember.)

Die Herbstsaison in London fasst eigentlich nichts in sich, als Jullien's Concerte. Ausser diesen kommt höchst selten etwas zum Vorschein, was die allgemeine Aufmerksamkeit auch nur einen Augenblick fesseln könnte. Man kann mit Recht sagen, dass Jullien der Anfang und das Ende dieser Saison ist. Er versteht es, die nach der Hauptsaison etwas stark erschöpften Gliedmassen der Londoner Bourgeoisie wieder in Schwung zu bringen; er lässt ihnen so lange Tänze vorspielen, bis der alte Gaul am Ende von selbst seine Sprünge macht und der Schlussball, der bekannte bal masqué, als eine Nothwendigkeit erscheint. Kaum ist aber dieser Ball vorüber, so ist auch die eigentliche Herbstsaison zu Ende. London wird wieder dull, die Musiker machen lange Gesichter, sie können weder auf Jullien schimpfen, noch sein Geld einstecken, und Alles geht wieder seinen gewohnten Gang, d. h. Alles präparirt sich, einen neuen Angriff auf die Gesellschaft und deren Gaben zu machen. Dass Jullien diessmal glücklicher denn je gewesen ist, versteht sich von selbst. Er brachte besondere Hülfsmittel in Anwendung, die nie ihre Wirkung verfehlen: „Zum letzten Male in London vor der Abreise nach Amerika" — so etwas zieht überall, und es hat dermassen gezogen, dass in den letzten vierzehn Tagen kein Billet mehr zu haben war und dass man vergebens das Doppelte bot. Neues brachte er in diesen „Abschiedsconcerten" nicht, man müsste denn seinen Pietro el Grande und die Zerr dazu rechnen. Was die wiederholte Vorführung der Oper anbetrifft, so wollte Jullien wahrscheinlich damit beweisen, dass auch gescheidte Leute dumme Streiche machen können, und was die Zerr angeht, so wollte sie es wohl noch deutlicher als in Coventgarden machen, dass Jullien mit ihr einzig und allein eine „Königin der Nacht" gewonnen hat. — Heute reiste die ganze ehrenwerthe Gesellschaft in die Provinz, und im nächsten August geht es nach Amerika, dem eigentlichen Felde Julliensche Thätigkeit. Zwar sind Einige der Ansicht, dass diese intendirte Reise nichts weiter als Humbug sei, aber diese Herren vergessen, dass einem musikalischen industriellen Talente, und Jullien ist ein solches, als letzter Zufluchtsort nichts anders übrig bleibt, als Amerika. Es wäre zu wünschen, dass dies die Hunderte und Tausende einsehen, welche sich auf dem musikalischen Markte Europa's herumtummeln und in den meisten Fällen vergebens ihre Waare feil bieten. Vielleicht würde dann eine Auswanderung erfolgen, welche die beiden Hauptfaktoren in den Produktionen des Jahrhunderts, Kunst und Industrie, auch in musikalischer Hinsicht einmal zu einer strengeren Unterscheidung brächte.

Bis zum ersten philharmonischen Concerte, welches im Februar erfolgt, kann von einer offiziellen musikalischen Thätigkeit nicht die Rede sein. Das Publikum ist auf einzelne nichtssagende Concerte und die Theater beschränkt, die um diese Zeit am treuesten den Standpunkt vergegenwärtigen, den das englische Theater im Allgemeinen einnimmt. In den Pantomimen, die für einige Wochen gegeben werden, sind Bildungsgrad und Lieblingsneigungen des Zuschauers ausgesprochen. Die Hanswurstiade hat noch immer den grösseren Theil des Publikums für sich. Von allen Aeusserungen geistiger Thätigkeit, welche sich die Engländer zu Schulden kommen lassen, ist die dramatische unbedingt die schwächste, sie haben weder Stücke noch Schauspieler und zehren entweder von vergangenem Ruhme oder von fremden, meistens französischen Erzeugnissen. Es zeigt sich auch hierin der Mangel schöpferischer Kräfte, den wir sogar auf dem Gebiete wiederfinden, das die Engländer so vortrefflich ausgebeutet haben, auf dem Gebiete des Mechanischen. Erfunden haben die Engländer sehr wenig; Erfindungen zu benutzen und zu vervollkommnen, verstehen sie allerdings meisterhaft. Dieser Mangel an schöpferischer Kraft bringt es übrigens auch mit sich, dass sie kein Verständniss z. B. für das haben, was augenblicklich in Deutschland auf dem musikalischen Kunstgebiete vorgeht, dass sie durchaus nicht wissen, um was es sich handelt. Der Artikel des Herrn Choclay im Athenaeum, den die Musical World abgedruckt hat, beweist dies zur Genüge. Wir gehören gewiss nicht zu denen, welche in den sogenannten neuen Kunstbestrebungen weder etwas wesentlich Neues finden, noch die Bedeutung derselben mit den Augen jugendlicher Schwärmerei ansehen; aber den Fortschritt, das Bessere, das in diesen Bestrebungen liegt, sind wir gezwungen, gegen die Angriffe des Unver-

standes in Schutz zu nehmen, und wäre es auch nur, um uns nicht selbst das Zeugniss geistiger Armuth auszustellen. Fr. C.

AUS PARIS.

(Dezember.)

(Schluss).

Unter dem Namen „Symphonische Gesellschaft" hat sich ein neuer Künstler-Verein gebildet zur Ausführung grosser Orchesterwerke. Der Begründer, Hr. Farrence, ist ein musikkundiger Mann, der auf kunstwissenschaftlichem Gebiete in mehr als einer Weise seinen Eifer bethätigt hat. Ihm verdankt man viele Ausgaben gediegener Werke, die er früher als Musikverleger aus Liebe zur Kunst mit besonderer Sorgfalt ausstattete, unter Andern eine Prachtausgabe von Beethoven's sämmtlichen Clavier-Compositionen. An antiquarischen Kenntnissen dürfte so leicht ihn hier Keiner überbieten und diesen verdankt er eine nicht unbedeutende Sammlung seltener Werke und werthvolle Manuscripte berühmter Meister. Seine Gattin, welche eine Professur am hiesigen Conservatorium bekleidet und zu den besten Clavierlehrerinnen gehört, nimmt im Vortrage alter klassischer Tonwerke eine bedeutende Höhe ein. Als Componistin aber steht sie einzig da und ohne Rivalin in der musikalischen Welt. Von ihr rührt die schöne Symphonie her, die vor einigen Jahren die seltene Ehre genoss, im hiesigen Conservatoire, dann im Brüsseler aufgeführt zu werden, und hier wie dort so allgemeiner Anerkennung sich zu erfreuen hatte. Das Repertorium ihrer Compositionen, namentlich im Fache der Kammermusik, ist bedeutend und alles darin zeichnet sich aus durch Maas und Haltung, Gediegenheit und Classicität. Ihre Tochter und Schülerin macht der Mutter alle Ehre. Ueberhaupt weht in diesem Hause ein guter Genius, und es dürften schwerlich in Deutschland Bach und Händel in höherer Achtung stehen und richtigere Auffassung finden, als es in dieser für echte Kunst glühende Familie der Fall.

Ob Herr Farrence mit seiner neuen Gesellschaft durchdringt, und nicht endlich vor den unendlichen Schwierigkeiten und Kümmernissen, die hier mit einem solchen Unternehmen verknüpft sind, den Muth wird sinken lassen, ist eine andere Frage. Sein Orchester besteht aus 50 geachteten Künstlern aus den verschiedenen Theatern und hat den ausgezeichneten Bratschisten, Hrn. Mas, zum Direktor, derselbe, der im trefflichen Beethoven-Quartettverein mitwirkt. Ob er neben seiner anerkannten Tüchtigkeit die zum Dirigiren unerlässlichen Eigenschaften besitzt, wird sich zeigen.

Das erste Concert der Gesellschaft hat am 20 Dezember im Herzschen Saale stattgefunden, mit Haydn's B-dur-Sinfonie eröffnet und Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" geschlossen. Eine junge Sängerin, Fl. Dietsch, sang Stradella's Aria di chiesa und eine Arie aus Halevy's Rosensee, erstere ohne die geringste Befähigung und ohne eine Ahnung von dem Style, in welchem diese in ihrer Einfachheit grandiose Arie gesungen werden muss. Frl. Bockkoltz-Falconi ist hier vielleicht die einzige, die so etwas zu singen versteht. Eine concertirende Symphonie für zwei Violinen von Alard für zwei seiner Schüler, Namens Lancien und Viault geschrieben, die damit bei der letzten Prüfung im Conservatoire den Preis gewannen, fand durch ausgezeichneten Vortrag und schönes Zusammenspiel gerechte Anerkennung. Die Perle des Concerts aber war Wilhelmine Clauss, die Mendelssohns G-moll-Concert mit einer geistigen Reife und technischen Vollendung vortrug, die noch weitläufig zu besprechen höchst überflüssig sein würde. Wilhelmine Clauss ist eine hochbegabte Natur, eine grosse Künstlerin und alles in ihrem meisterhaften Vortrag Poesie.



NACHRICHTEN.

Berlin. C. Formes hat als zweite Gastrolle Bertram in Robert der Teufel gesungen.

Das Denkmal Lortzing's ist beendet. Der Fonds aber zur Aufstellung desselben auf dem Sophienkirchhofe mangelt noch.

Den 6. Jan. fand die erste Festliedertafel der von Truhn gegründeten Berliner Liedertafel statt.

In der königl. Oper werden vorbereitet: „Indra" von Flotow, „Feensee" von Auber und „Tannhäuser" von R. Wagner.

Wien. Die Sängerin Frau von Strantz, welche bedeutend erkrankt war, befindet sich auf dem Wege der Besserung.

Leipzig. Die „Lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai wurden hier am Weihnachtsfeste zum ersten Male gegeben und fanden eine sehr günstige Aufnahme.

München. Eine von der königl. Hoftheater-Intendanz zum Schlusse des abgelaufenen Jahres veröffentlichte Uebersicht über die auf der k. Hofbühne vom 1. Januar bis zum 31. Dezember 1852 gegebenen Vorstellungen gibt ein günstiges Zeugniss von den Leistungen dieser Kunstanstalt unter der strebsamen und umsichtigen Leitung des gegenwärtigen Intendanten. Es kamen nämlich zur Aufführung: 154 Schauspiele und Possen, 123 Opern und Singspiele, und 26 Ballete. Darunter befinden sich als Novitäten: 9 Lustspiele, 1 Posse, 2 Schauspiele, 3 Trauerspiele, 2 Ballete, 4 Opern. Musikalische Neuigkeiten waren überdies die Musik zu „Turandot" von Vincenz Lachner und zu „König Oedipus" von Franz Lachner.

Neu einstudirt wurden 17 Vorstellungen im Schauspiel und Opernfache gegeben. Unter den 123 Opernvorstellungen befinden sich 27 von klassischen Componisten, dagegen nur 15 aus der neuen italienischen Schule, die übrigen von französischen und deutschen Meistern.

Man sieht hieraus, dass unsere Bühne sowohl in Reichhaltigkeit des Repertoirs als auch in gediegener Auswahl sich mit jeder Bühne Deutschlands messen kann. Was das Künstlerpersonal für Oper und Schauspiel betrifft, so kann zwar nicht geläugnet werden, dass neben ausgezeichneten Kräften auch immer noch einige Lücken bestehen. Doch ist dies gewiss nicht an unserer Bühne allein der Fall und es läst sich überdies von dem Eifer der Intendanz für allseitige Hebung der Anstalt mit Zuversicht erwarten, dass zur Ausfüllung dieser Lücken durch Engagement tüchtiger Künstler keine sich darbietende Gelegenheit versäumt werden wird.

Posen. Das hiesige Stadttheater ist dem Theater-Direktor Wallner, jetzt in Freiburg, auf 5 Jahre überlassen worden.

Paris. Neben Marco Spada, der neuen Oper von Auber, macht sich Tabarin von G. Bousquet im Theatre lyrique bemerklich.

In der Grossen Oper hat ein neues Ballet „Orfa" mit Musik von Adam gefallen. Ambr. Thomas hat eine Opera buffa vollendet.

London. Die Sacred harmonic society führte am 23. Decmbr. in Exeter Hall Mendelssohn's „Elias" auf. Orchester und Chor bestanden aus 800 Personen. Eine andere Gesellschaft, Cecilian Society, gab den Messias. Ueberhaupt scheint das Oratorium hier mehr cultivirt zu werden, als irgendwo. Unter anderen neuen Werken dieser Gattung wird „Joseph" von C. C. Horsley rühmlich erwähnt.

Zum 31. Januar hat Mad. Pleyel ein Conzert angekündigt, mit Unterstützung von Sainton und Franklai.

Amsterdam. Im Saale der ehemaligen deutschen Oper spielt die Stollwerk'sche Vaudeville-Gesellschaft aus Köln unter dem grössten Beifall. Auf allgemeines Verlangen erhöhte sie die Zahl ihrer Vorstellungen von 6 auf 9. Von mehreren anderen Städten sind derselben Einladungen zugegangen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 5.** 31. Januar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE KOMISCHE OPER IN FRANKREICH.

I.

Während in Deutschland die „romantische" Oper fast ausschliesslich cultivirt wird, bearbeiten die Franzosen das Feld der „komischen" mit einem Eifer, der nur in der innigen Verwandtschaft des französischen Wesens mit dem Wesen der komischen Oper eine genügende Erklärung finden kann. Und in der That tritt diese Verwandtschaft überall so deutlich hervor, dass man fast glauben könnte, die Vernachlässigung der komischen Oper bei uns habe ihren Grund auch in gewissen nationalen Eigenschaften, wenn darunter auch nichts Anderes verstanden werden sollte, als ein Mangel an dem leichten Sinne, welcher über tiefes inneres Weh lachend hinweggeht und sorglos und heiter auf Gräbern tanzt. — Dass wir nicht immer unfähig gewesen sind, komische Opern zu schaffen, beweisen die trefflichen Werke von Wenzel Müller, Schenck, Dittersdorf und in neuerer Zeit von Lortzing. Dass wir heute in dieser Beziehung weit hinter den Franzosen zurückstehen, beweist jeder Versuch eines deutschen Componisten, eine komische Oper zu schreiben. Sehen wir diese Versuche genauer an und vergleichen wir sie sowohl mit älteren deutschen als mit den besseren französischen Werken dieser Gattung, so stossen wir freilich auf zwei Hauptmängel, die das gänzliche Misslingen solcher Versuche erklärlich machen, auch ohne dass wir zu jener allgemeinen Behauptung, unsere Zeit sei dem Entstehen komischer Werke nicht günstig, unsere Zuflucht nehmen. Einmal fehlt den Componisten die komische Ader, welche jeder Phrase, jedem Motif ein lachendes Aussehen zu geben weiss; zweitens aber scheint die richtige Vorstellung von dem Wesen der komischen Oper, ja des Komischen überhaupt unter uns verloren gegangen zu sein, und unsere Textdichter entwerfen Texte, die auch den grössten Humoristen unter den Musikern zu einem Melancholikus umstimmen müssen. Der Componist ist kein Hexenmeister, der weinerliche Phrasen, langweilige oder (was meistens einerlei ist) sentimentale Situationen durch die Macht der Töne zu zwerchfellerschütternden Partieen umschaffen könnte; er bedarf der Anregung und der Unterstützung, um sein Talent nach einer bestimmten Richtung hin entfalten zu können, und diese Anregung, diese Unterstützuug kann bei der komischen Oper in nichts Anderem bestehen, als in einer wahrhaft komischen textlichen Unterlage, d. h. einer Unterlage, deren Grundgedanke ein komischer ist und deren einzelne Partieen und Situationen komisch gehalten und ausgeführt sind. Was finden wir statt dessen bei allen neueren sogenannten komischen Opern? Triviale Stoffe, die meistens eben so weit von einer komischen Verwickelung, wie von jedem anderen Interesse entfernt sind, eine handwerksmässige Verarbeitung dieser Stoffe nach dem musikalischen Bedürfnisse in Arien, Duette, Terzette, Chöre, Finales etc. ohne Geist und ohne Poesie, willkürliche Erfindung oder Benutzung einer Nebenperson, die den Possenreisser spielen und als solcher das komische Element darstellen muss, durch welches die ganze Oper dem Titel „komisch" zu Ehren gleichsam durchsäuert werden soll, und noch dazu in den meisten Fällen eine Sprache, die so witzarm und unhumoristisch ist, dass man weniger über die Komik im Stück, als über die Einbildung des Verfassers lachen muss, der dergleichen für komisch hält. Solche Texte, wie die hier geschilderten, und man wird uns zugestehen, dass diese Schilderung nicht übertrieben ist, zu componiren, ihnen einen bestimmten Charakter, einen bestimmten Ausdruck zu geben, mag allerdings eine Tantalusarbeit sein, und wir dürfen es den Componisten nicht zu hoch anrechnen, wenn sie daran scheitern; aber desswegen ist nicht weniger wahr, dass wir keine komische Oper haben und dass wir, wenn wir das Bedürfniss nach einer solchen fühlen, bei den Franzosen eine Anleihe machen müssen. Bei ihnen ist die komische Oper Nationaloper. Ihre besten musikalischen Kräfte widmen sich derselben. Natürlich! Jedes Werk, welches reussirt, macht die Runde durch Frankreich; sie werden dadurch in den Stand gesetzt, den Componisten Honorare zu zahlen, die bei uns ins Reich der Fabel gehören. Diese brauchen wieder nicht zu gewöhnlichen Lohnarbeitern ihre Zuflucht zu nehmen, um ein Buch zu bekommen, sondern können sich an Männer wenden, welche mit Geist und poetischer Begabung genaue Kenntniss der Bühne und, was gar nicht gering anzuschlagen, Routine verbinden, und die Folge davon ist, dass die poetischen Talente, anstatt wie bei uns mit verächtlichem Blicke auf die Operntext-Verfertiger herabzusehen, sich dort dazu drängen, in ihre Reihen aufgenommen zu werden. Bis ein ähnliches Verhältniss in Deutschland eintreten könnte, müsste erst eine Nationaloper geschaffen werden, und diese setzt ihrerseits wieder eine Nation voraus! Verlassen wir diesen traurigen Zirkel, aus dem kein Ausweg zu erblicken ist, und kehren wir zu der französischen komischen Oper zurück, deren bedeutendste Erscheinungen in den letzten Monaten wir unsern Lesern hier kurz vorführen wollen. Wir stossen hier sogleich auf zwei auch bei uns längst bekannte und geschätzte Namen: Adam und Auber, heute die Altmeister der komischen Oper in Frankreich; ihnen schliesst sich ein noch junger fas unbekannter Componist Namens Reber an, welcher mit seinem „Père Gaillard ein würdiger Concurrent ihres Ruhmes geworden ist. Adam, dessen Unerschöpflichkeit sogar in Paris, dem fruchtbaren Boden der Tonmuse, sprichwörtlich geworden ist, hat mit seiner neuesten Oper „Si j'etais Roi" dem Theatre lyrique eine unversiegbare Quelle guter Einnahmen geschaffen und zugleich seinen früheren Werken einen Nachfolger gegeben, worauf sie stolz sein können.

Aubers „Marco Spada" übt noch in diesem Augenblicke die Anziehungskraft auf das Pariser Publikum, welche der Name Auber in seinen besten Tagen ausübte und die Opéra comique hat ihre vollen Häuser in den letzten Wochen nur diesem Werke zu verdanken, welches sowohl vom Publikum als von der Kritik als ein treffliches Seitenstück des „Fra Diavolo" begrüsst worden ist. Wir werden in unserem Nächsten versuchen, die musikalischen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten sowie die dramatische Grundlage dieser drei Werke zu skizziren.

DIE MUSIKALISCHEN ZUSTÄNDE
in der bayerischen Rhein.Pfalz.

Die bayerische Rheinpfalz hat hinsichtlich ihrer Leistungen auf dem Gebiete der Tonkunst bisher nur eine unbedeutende Stelle eingenommen; ja sie ist seit Jahren in dieser Hinsicht kaum genannt worden, und doch sind in den Charakter- und Gemüthseigenthümlichkeiten sowie in den äusseren Verhältnissen ihrer Bewohner Bedingungen gegeben, welche gediegenere musikalische Leistungen möglich machen.

Die Musik liegt bei uns zum grössten Theile in den Händen von Dilettanten. Die Pfalz hat keine grosse Stadt, kein stehendes Theater, somit auch keine Oper. Musiker von Fach finden sich daher bei uns nur in geringerer Zahl und namhafte Künstler beehren uns nur selten durch ihre Besuche.

Der aus diesen Verhältnissen hervorgehende Mangel an Gelegenheit, die klassischen Compositionen deutscher Tondichter zu hören, sowie der von Natur heitere, gesellige Sinn der Pfälzer waren es wohl, die in den letzten drei Dezennien die pfälzischen Musikfeste hervorriefen. Sie fanden abwechselnd in den grösseren Städten der Pfalz: Speyer, Neustadt, Zweibrücken, Kaiserslautern, Landau, Dürkheim statt, und es wurden hauptsächlich Oratorien, Symphonien und andere grössere Tonwerke von grossem Orchester und starkbesetztem Chore ausgeführt. Zu der Leitung derselben wurden in letzterer Zeit Männer wie A. Schmitt, Franz Lachner und Mendelssohn-Bartholdy eingeladen.

Schöne Erinnerungen an die musikalischen Genüsse und an die unter Freunden, die sich hierbei zusammengefunden, verlebten frohen Stunden leben noch heute in den Herzen vieler Theilnehmer jener Musikfeste, welche leider durch die politischen Stürme der Jahre 1848 und 1849 unterbrochen wurden.

An musikalischen Vereinen fehlt es bei uns nicht; wir haben deren in jeder Stadt, in vielen Dörfern, und wenn ihre Zahl ein Massstab für tüchtige musikalische Leistungen wäre, so stände es kaum irgendwo besser als bei uns. Aber die Einrichtung dieser Vereine ist beinahe überall der Art, dass eine gediegene musikalische Bildung nicht nur nicht gefördert, sondern oft sogar gehindert wird. An mehreren Orten hat die Eifersüchtelei derer, die sich für den Präsidentenstab prädestinirt glauben, zwei oder drei Vereine hervorgerufen, wo ein einziger ausreichend wäre. Die Sucht nach öffentlichen Produktionen und die gegen die passiven Mitglieder der Vereine übernommene Verbindlichkeit, periodische Concerte oft in kurzen Zwischenräumen zu geben, machen ein gründliches Einstudiren geradezu unmöglich und haben Halbheit und Oberflächlichkeit zur Folge. Die gänzliche Ausserachtlassung des Volksgesanges und des volksthümlichen Elementes in der Musik überhaupt, sowie die Eitelkeit so vieler Dirigenten, durch Aufführung grossartiger Tonwerke glänzen zu wollen, wozu alle Mittel abgehen *), machen diese Vereine meist zu zwecklosen, wenn nicht zu zweckwidrigen Instituten.

Kein erfreulicheres Bild vermögen wir von dem Zustande der Kirchenmusik bei uns zu entwerfen. Von echter Kirchenmusik findet man kaum eine Spur. Eine mittelmässig ausgeführte Messe, ein nothdürftig eingeübter Chor an einem Festtage ist so ziemlich Alles, was hierin geleistet wird. Man sollte die Mittel, die an manchen Orten in reichem Masse gegeben sind, besser benützen.

Wir haben hiermit unsere musikalischen Zustände im Allgemeinen geschildert. Unser Urtheil ist auf eigene Anschauung und vielfache Erfahrungen gegründet und nicht durch persönliche Rücksichten und Verhältnisse eingegeben, die ein objektives Urtheil oft unmöglich machen. Wem es wirklich um die Sache zu thun ist, wird uns beistimmen und mit uns den Wunsch hegen, man möge bald, ja recht bald eine, die Sache der Musik mehr fördernde Richtung einschlagen, in welchem Falle sich dann mit den bei uns vorhandenen, aber zerstreuten Kräften Schönes und Grosses erreichen liesse. —x—

*) Zur Bestätigung dieser Behauptung möge von vielen uns bekannten Fällen nur einer hier Platz finden: Ein Lehrer auf einem nicht einmal grossen Dorfe ersuchte einen Collegen in der Stadt, er möge ihm Schiller's „Glocke" von Romberg für vier Männerstimmen schicken, weil er dieselbe mit seinem Gesangvereine einüben wolle!

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Ende Dezember.)

(Schluss).

Im Concertsaale häuften sich in der neuesten Zeit die Novitäten dergestalt, dass eine Besprechung der einzelnen Erscheinungen bei weitem den Raum übersteigen würde, der diesen Berichten in diesem Blatte gegönnt ist, wesshalb auch nur in Kürze darüber abgehandelt werden kann.

Die Quartett-Produktionen der HH. Hellmesberger, Durst Heysler und Schlesinger bilden eine Oase in der Wüste unserer Virtuosen-Concerte, denn sie zeichnen sich nicht nur durch die kunstvollendete Ausführung vor allen Anderen besonders aus, sondern auch durch die Wahl der aufgeführten Stücke, welche stets die grössten Meisterwerke der Kammermusik trifft. Sehr ehrend für unsere Geschmacksrichtung ist der sehr zahlreiche Besuch dieser Concerte. Gewiss es ist einzig nur an den ausübenden Künstlern gelegen, wenn der Geschmack des Publikums sich verflacht. — Der Violinspieler Eduard Singer veranstaltete schon zwei Concerte und gefiel in Beiden. Der junge Künstler entwickelt einen kräftigen Ton, viele Bravour, reine Intonation und eine schöne Bogenführung — Vorzüge genug, um den Beifall eines von vornherein dem Concertgeber geneigten Publikums zu erringen. Auch seine concertanten Compositionen sind nicht werthlos.

Das zweite Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" im grossen Redoutensaale erwies sich als eines der besten, das von diesem Vereine in neuerer Zeit geboten wurde. Wir verdanken ihm die Bekanntschaft mit einem der schönsten und gelungensten Werke Mendelssohns, nämlich die A-dur-Symphonie, die sich dem Besten anreiht, was Mendelssohn je geschrieben. Auch die Aufführung unter der energischen Leitung des artistischen Direktors Hrn. Hellmesberger erfreute sich einer wohlverdienten beifälligen Anerkennung des zahlreich versammelten Publikums. — Bei einem Concerte, das im Hofoperntheater zum Besten des Centralvereins für Kostkinder etc. stattfand, wirkten FF. de la Grange, Ellinger, die HH. Ander und Hölzl mit; auch Hr. Singer und ein junger Virtuose aus Petersburg, Hr. Joh. Seifert, liehen ihre Kunstkräfte diesem Wohlthätigkeits-Unternehmen. Herr Ander, ein Pianist aus Paris, fiel ohne Gnade des sonst bei solchen Gelegenheiten sehr gnädigen Publikums total durch. — Der Pianist, Hr. Egghard, hatte sich einer beifälligen Aufnahme eines in seinem Concerte zahlreich versammelten Publikums zu erfreuen, wenn auch eben sein Erscheinen in der hiesigen Kunstwelt kaum eine Spur zurücklassen wird.

Der junge Tonsetzer, Hr. Krenn, trat mit einem grösseren Werke und zwar mit dem Oratorium „Bonifacius", wozu ihm der Dichter Rick einen sehr poetischen Text lieferte, vor den Richterstuhl der öffentlichen Kritik und zeigte seine Begabung zur Composition auf eine überzeugende Weise, wenn auch dieses Oratorium noch keineswegs seine Unsterblichkeit sichert; denn es fehlt diesem Werke die religiöse Weihe, die Kraft des musikalisch-oratorischen Ausdruckes. Der Styl ist zu modern und es herrscht in dieser Beziehung in dem Werke wenig Consequenz. — Hr. G. Stanzieri, ein Clavierspieler, gab ein Concert nnd spielte eine Musterkarte von Compositionen aller Schulen und Zeiten, ohne mit Alledem durchzugreifen.

Auch eine Violin-Virtuosin haben wir in Frl. Johanna Bierlich aus Jena gehört, welche im Salon des Claviermachers Schrimpf ein Concert veranstaltete. Ihre Vorzüge sind: reine Intonation und geschmackvoller Vortrag, übrigens ist ihr Ton weder kräftig noch auch so intensiv, um ihren Leistungen eine nachhaltige Wirkung zu sichern. Um die Instrumente des Herrn Schrimpf dem Publikum zu produziren, musste auch eine Pianistin in diesem Concerte debutiren, nämlich Frl. Mina Prybila. Es war nicht abzusehen, ob durch ihr Spiel Hr. Schrimpf ein Instrumenten-Verkaufsgeschäft gemacht haben wird.

Noch ist zu erwähnen die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten", bei welcher Frl. Ney und die Herren Erl und Staudigl mitwirkten.

Ausser der grossen Zahl von öffentlichen und Privat-Akademien, Concerten, Produktionen, ausser den musikalischen Soiree's der HH. Strauss-Fahrbach in allen grösseren öffentlichen Belustigungsorten und den Vorstellungen des Hrn. Mayer mit Gesang und Saitenspiel, ausser den Zither-Kränzchen mit ihren bescheidenen Leistungen und unverschämten Forderungen besteht noch eine perennirende Akademie- oder Concert-Unternehmung, welche wöchentlich eine Produktion gibt, Musik, Deklamation etc. bei obligatem Bier und Rauchtabak, unter der Direktion des Hrn. Jos. Aettinger.

Der grossen Oper, welche sich so lange von allen Eingriffen und Beeinträchtigungen durch den Dilettantismus frei erhalten, ist in dem Liebhaber-Theater des Bon. Pasqalati ein fürchterlicher Rivale erstanden, der sie um ihren Lorbeer bringen wird; so wie das k. k. Burgtheater durch Bon. Dieterichs Etablissement, so muss das Hofopernthcater durch Pasqualati — fallen!

AUS MÜNCHEN.

(18. Januar.)

Das alte Jahr hat zur vollsten Zufriederheit unseres musikalischen Publikums geschlossen. Das Weihnachtsconcert der k. Hofkapelle brachte uns nämlich „Beethoven's neunte Sinfonie", den „22. Psalm Mendelssohns" (eines seiner vorzüglichsten Vocalwerke), die „Arie aus Titus mit obligatem Bassethorn", J. Haydns „Sturm" und Voglers „Ouverture zur Oper Castor und Pollux" — Alles in höchster Vollendung.

Gleichzeitig wurde von der k. Hoftheater-Intendanz eine Uebersicht der im verflossenen Jahre gegebenen Vorstellungen veröffentlicht (s. Nr. 4 d. Bl.)

So anerkennenswerth, wie die Intendanz das Jahr 1852 schloss, eben so schön hat sie das neue Jahr begonnen mit Mehuls „Jakob und seine Söhne", eine Lieblingsoper der Münchner, die leider längere Zeit vom Repertoire verschwunden war. Die Besetzung (Joseph, Hr. Brander; Jakob, Hr. Kindermann; Simeon, Hr. Härtinger und Benjamin, Frau Dietz) war eine durchaus vollkommene, die Ausstattung eine äusserst lobenswerthe.

Nichts weniger als ebenso erfreulich begann die Hofkapelle das junge Jahr, denn die bisher üblichen Concerts spirituels werden in Zukunft nicht mehr stattfinden, indem Herr Generalmusikdirektor Lachner die Direktion derselben entschieden ablehnt, was bei dem Mangel an anderweitigen Direktoren, die mit einer Lachner auch nur nahe kommenden Befähigung diese Concerte zu leiten verstünden, trotz der vielen und äusserst schätzenswerthen Orchesterkräfte, den Untergang dieses unübertroffenen und für Süddeutschland epochemachenden Kunstinstituts zur Folge haben muss. Systematische Intriguen gegen Lachner möchten wohl als nächste Ursache zu diesem unseligen Bruch zu bezeichnen sein. Werfen wir nun einen Blick rückwärts, so können wir nicht umhin, der thätigen und von reinstem Eifer für die wahre Kunst durchglühten Leitung Lachners unsere aufrichtigste Anerkennnung zu zollen. Nur ihm hatten diese Concerte ihre ganze Grösse und Wichtigkeit zu verdanken, nur ihm allein gelang es durch eiserne Consequenz, das Publikum zur Ueberzeugung zu bringen, dass die Musik mehr sei, als ein Ohrenkitzel für ein paar zu verdämmernde Stunden, nur ihm konnte es vorbehalten sein, jene Concerte, welche anfänglich nur schwach und später aus Mode etwas stärker besucht wurden, endlich zum allgemeinen künstlerischen Bedürfnisse einer reichbevölkerten Stadt zu erheben. Dass aber das eben Gesagte mehr, als ein nichtssagender Panegyrikus, vielmehr die von jedem unbefangen Urtheilenden mit mir getheilte Ansicht ist, möchte wohl am einfachsten durch die Thatsache bewiesen werden, dass vor der Direktion Lachners dasselbe treffliche Orchester dieselben Concerte trotz ihres schon damals etwa zwanzigjährigen Bestehens nie über das Niveau des Gewöhnlichen emporzuheben vermochte. München wird nun in musikalischer Beziehung zu einer kläglichen Bedeutungslosigkeit herabsinken.

Herr Generaldirektor Lachner befindet sich im Augenblicke in Leipzig, um im Gewandhaus seine neueste Sinfonie (Nr. 8 G-moll) zur Aufführung zu bringen. Dessen Bruder Ignaz hat den Ruf nach Hamburg (an die Stelle Barbieri's) angenommen und wird mit kommendem Oktober in seinen neuen Wirkungskreis eintreten. Wer an die Stelle desselben sowie an jene unseres bisherigen ersten Bassisten Hrn. Salomon (dem die Intendanz wieder gekündet hat) kommen wird, ist noch nicht bekannt.

Für zweite und dritte Partieen in der Oper wurde in Herrn und Frau Wirth vom Mannheimer Theater eine recht brauchbare und äusserst nothwendige Acquisition gemacht.

Eine neue Oper, eine Vollblutmünchnerin, soll noch diesen Winter das Licht der Welt erblicken. Der Text ist von Teichlein, die Musik von Baron Perfall, der Titel heisst Sakontala.

Im kgl. Conservatorium für Musik wurde der Sohn des Hrn. Direktor Hauser, Hr. Moritz Hauser, und ein ehemaliger Schüler dieses Instituts, Herr Renner, als Lehrer angestellt. Ersterer muss, so viel ich höre, die Opern-Parthien einstudiren, für Letzteren wurde eine Vorbereitungsklasse für den Violinunterricht geschaffen. — Bei dieser Gelegenheit fällt mir eine äusserst unangenehme Situation ein, in der ich vor einigen Jahren einen Klavierschüler des Conservatoriums während der öffentlichen Prüfung zu beobachten Gelegenheit hatte. Es wurde ihm nämlich die an sich unschwierige Aufgabe zu Theil, die Fis-moll-Scale zu spielen; allein a und ais hatten sich offenbar miteinander gegen den hoffnungsvollen Kunstjünger verschworen, denn das a blieb eigensinnig und versteckte sich, das ais hingegen drängte sich beständig dem Harmlosen in die Finger. Er wird stutzig und beginnt seinen Weg abermals beim Fis — nutzt nichts! a spielt Verstecken und ais ist unausstehlich zudringlich. Drei, vier und fünf Mal nimmt er frischen Anlauf — Alles umsonst! Der edle Priester Polyhymnia's muss endlich unverrichteter Dinge das Instrument verlassen. — Nie früher noch jemals später habe ich eine ähnliche Bosheit unter der sonst gutgearteten Tonfamilie bemerkt! O.

AUS PESTH.

(Ende Dezember.)

Um Ihnen die bunte Tafel des verschiedenartigen Treibens im Felde der Kunst und des allseitigen geselligen Verkehrs allmälig vor den Augen des Lesers aufzurollen, erübrigt in einem allgemeinen Ueberblick die Summe des Guten zu zählen, welches hier bereits geschah oder noch zu stiften wäre, und sofort alle jüngst beobachteten Phänomene, die aus dem Kreise unserer Stadt theils auf dem Horizonte des Lebens, theils auf dem der Kunst auftauchen, periodenweise aufzuzeichnen, um von diesen Notizen zuweilen ein Scherflein der geschätzten Süddeutschen Musik-Zeitung mittheilen zu können. Ich meine hier aber nicht allein besondere Ereignisse und wichtige Begebenheiten, sondern auch mindere Vorfälle, so wie man sie aus dem Zeitstrome bunt herausfischt; denn man sieht ja auch nicht immer Feuerbälle, Mondlichter und Kometen, sondern auch Sternschuppen und Irrwische, die, wiewohl sie im eigentlichen Sinne keine Phänomene sind, dennoch sehr oft mit Vergnügen betrachtet werden. Also zur Sache. Im Nationaltheater gelangten als Novitäten die Opern „Hugenotten" von Meyerbeer und „Rigoletto" von Verdi zur Aufführung. Erstere mit theilweise neuer Besetzung: Hasselt (Valentine), Young (Raoul); es ist nicht zu glauben, dass je ein so reich ausgestattetes Werk vom Grössten bis zum Kleinsten hinab vollständig gegeben wurde. Bedeutendes mag wohl immer gemangelt haben. Jede Darstellung eines solchen grossartigen Werkes wird immer nur eine Annäherung auch beim besten Vortrage der Hauptpersonen sein, und Ruhmes genug, wenn einzelne hell und lebendig hervorretende Theile in befriedigender Harmonie sich einen. Valentine, die Seele des Ganzen, konnte so, wie sie hier durch die grosse Künstlerin Hasselt geboten wurde, nur in der allesverklärenden Phantasie des Compositeurs gelebt haben. Wenigen ist es gegeben, diese grosse Aufgabe so meisterhaft zu lösen. Ueberraschend war die Leistung des Herrn Young. Dieser jugendliche Sänger hat sich schnell die Liebe und Verehrung des Pesther Publikums erworben und man kann mit Recht der Direktion des Nationaltheaters Glück zu einer solchen Acquisition wünschen. Was die Aufführung der Oper „Rigoletto" betrifft, so liess die Darstellung sehr viel zu wünschen übrig, mit Ausnahme des Hrn. Mazzi (Herzog), welcher durch richtigen

Vortrag sich einige Anerkennung zu erringen wusste. — In den ersten Tagen kommender Woche wird Meyerbeers „Prophet" mit neuer Besetzung in die Scene gehen, worin Fr. v. Hasselt-Barth die Partie der Fides, Hr. Young die des Propheten übernommen haben.

Am 19. Dezember fand im Lloyd-Saale das 6. und letzte Concert spirituel des Pesth-Ofener Musikvereins-Conservatoriums statt. Classisches wurde geboten. Herr Ridley Kohné, erster Solospieler am Nationaltheater und Professor des Conservatoriums, versteht mit Zartheit und Geschmack sein Instrument zu behandeln, seinen Vorträgen wurde auch stets die grösste Anerkennung zu Theil. — Wie ich höre, werden diese Concerte in der Fastenzeit in demselben Saale der Lloyd-Gesellschaft fortgesetzt werden; hoffentlich wird aber dem Arrangement des Ganzen mehr Sorgfalt zugewendet werden.

Schliesslich melde ich Ihnen noch, dass der Carneval mit seiner ganzen Suite jovialer Launen bereits zu den Thoren unserer Stadt eingezogen ist und täglich ein ganzes Heer von Friseuren und Putzmeister in lebhafte Bewegung setzt, um die Haartouren unserer Schönen gefälligst zu parfumiren und mit Hundert Papilloten und Guirlanden zu verzieren.

In einer solchen Epoche, wo die Geigen so lieblich schnurren und die Sittenrichter so geneigt sind, tolle Streiche zu vergeben, kann man nicht mehr schreiben — bald ein Mehreres.



NACHRICHTEN.

Regensburg. Der Chorregent an der Stiftskirche zur alten Capelle, Hr. J. G. Metterleiter, macht sich um Hebung der hiesigen musikalischen Zustände sehr verdient. Derselbe ist ein grosser Verehrer und Kenner der klassischen Kirchenmusik und hat einen Chor von 30 bis 40 Mitgliedern zu bilden gewusst, welcher die Meisterwerke von Orlando Lasso, Palästrina, Pergolese in trefflicher Weise ausführt. Seinen Bemühungen ist es auch gelungen, die vorzüglichsten Oratorien, wie die Schöpfung, Messias, Judas Maccabäus, Paulus, dem Publikum vorzuführen, und erst am 30. Dez. v. J. wurde der „Elias" von Mendelssohn von einem 80 Mann starken Orchester und einem 100 Sänger starken Chor in sehr gelungener Weise executirt.

In der Weihnachtswoche gab der Tenorist Stigelli zwei stark besuchte Concerte.

Dresden. Die neuengagirte Sängerin Frl. L. Meyer von Cassel trat kürzlich zum ersten Male als Rebecca in Marschner's „Templer und Jüdin" auf. Als Prima-Donna genügt sie nicht, dagegen wird sie neben Fl. Ney, welche bald eintreffen wird, an ihrem Platze sein.

Düsseldorf. Am 18. Dez. wurde hier R. Wagners „Tannhäuser" aufgeführt.

Barcelona. Mad. Julienne hat hier die Gunst des Publikums in seltenem Masse errungen. Sie wird bei jedem Auftreten mit Applaus und Blumen überschüttet. Wahrscheinlich begibt sie sich von hier nach London.

London. Die Frage über das Fortbestehen von Her majestie's theatre ist noch immer unentschieden.

Paris. Trotz der Lobeserhebungen der Pariser Journale steht es mit der italienischen Oper nicht zum Besten. Das Publikum ist nicht zum Besuch zu verführen und die Ankündigung eines zweiten Abonnements zu herabgesetzten Preisen ist ein deutliches Kennzeichen der finanziellen Lage der neuen Direktion.

Neapel. Ein Sign. Bandelini hat hier eine Reihe „klassischer Concerte" angezeigt. Auf dem Programm befinden sich zum Staunen der Neapolitaner, die an dergleichen nicht gewöhnt sind, deutsche Namen, nämlich Mozart, Beethoven und Meyerbeer.

Theodor Uhlig, Kammermusiker in Dresden, einer der thätigsten Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist, kaum 31 Jahre alt, gestorben.

Der bekannte Pianist Schulhoff reist in Russland und Polen. Am 27. Dez. gab er in Kamieniec ein zahlreich besuchtes Concert.

Flotow, der Componist der „Indra", soll schon wieder 2 neue Opern unter der Feder haben: „Rübezahl" und die „Studenten von Bologna", beide Texte von Puttlitz. Wenn wir nicht irren, ist „Rübezahl" die kleine Gelegenheitsoper, welche der Componist vor längerer Zeit auf dem Gute eines Freundes aufführen liess.

Frl. W. Clauss, die berühmte Pianistin, verlässt Paris in Kurzem, um sich nach Berlin und von da nach St. Petersburg zu begeben.

Preis-Ausschreiben der Deutschen Tonhalle.

Aufgabe: Die Composition beigehender Hymne für den vierstimmigen Chor und beliebige Soli mit Orchester, in Ermangelung dieses mit Orgelbegleitung.

Preis: Fünfzehn Ducaten. Einsendung der Bewerbungen von deutschen Tondichtern: frei und vor dem Monat Juni d. J. anher, jede mit einem deutschen Spruche versehen und von einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen des Verfassers und seines Wohnortes enthält, aussen aber denselben Spruch führt und einen Künstler benennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt. (Vgl. die Satzungen der D T. H., zu haben bei C. F. Heckel hier.)

Das Urtheil der erwählten Preisrichter wird, sobald es gegeben wird, unter Benennung derselben bekannt gemacht.

Mannheim, im Januar 1853. **Schüssler.**

DEM HÖCHSTEN.

Dir Schöpfer der Natur,
Ertönt der Wald, die Flur,
Dem Herrn der Herren
Erbrausen Luft und Meere,
Und nah und fern
Erschallet seine Ehre.
Zu seiner Ehre,
Zu seinem Ruhme
Haucht in die Luft
Den Balsam-Duft
Des Frühlings holde Blume,
Und wallt die Bahn
Durch Azurferne
Das lichte Heer der Sterne,
Alliebender, Hochherrlicher,
In Ewigkeit sei Dir geweiht
Des Menschen Herz und Seele!
In Höh'n und Tiefen
Auf jeder Lebensspur
Erschalle Gott,
Dem Schöpfer der Natur,
Des Weltalls Preis und Ehre!

Nach F. Stracke.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 6.** 7. Februar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LENZ: „BEETHOVEN UND SEINE DREI STYLE".

In einem vor Kurzem erschienenen interessanten Werke von Lenz: „Beethoven et ses trois styles" wird der Versuch gemacht, die innere geistige und künstlerische Entwickelung Beethovens, wie sie sich in seinen Schöpfungen kund gibt, zu klassifiziren und die Grenzen der verschiedenen Phasen dieser Entwickelung zu bestimmen. Wenn gleich an den Ausführungen des Verfassers Manches auszusetzen ist, so sind dieselben doch im Ganzen höchst interessant. Wir theilen eine Skizze des Abschnittes, welcher von den drei Stylarten Beethovens handelt, nach der B. M. Z. mit, uns ein ausführlicheres Eingehen auf dies Werk vorbehaltend.

Im Ganzen glaubt der Verfasser die Grenzen dieser Stylarten durch die runden Ziffern Op. 20 und Op. 100 bezeichnen zu können, ohne damit sagen zu wollen, dass sich nicht hie und da eine mit der andern vermische. In den Werken Op. 1—20 findet er als charakteristische Kennzeichen ein grosses Maas in Allem, ein Fernhalten von dem, was nicht mehr in der ersten Idee eines Stückes liegt, vor Allem aber den Einfluss, welchen Mozart auf Beethoven ausübte Beweis: das Es-dur-Quintett für Piano und Streich-Instrumente und das Es-dur-Trio für Streichinstrumente, Op. 3. Die Hauptwerke dieser Periode sind: die 4 ersten Klaviertrios, die 4 Trios für Streich-Instrumente, die 5 ersten Quartette, die 3 ersten Geigensonaten, die beiden ersten Cellosonaten, die 10 ersten Claviersonaten, das Septuor und die beiden ersten Sinfonien.

Die zweite Stylart (Op. 20—100) charakterisirt sich nach dem Verfasser durch einen unendlichen Ideenreichthum, stete Reinheit und Originalität. Hier reisst sich Beethoven los von der Tyrannei der Schule, von den alten herkömmlichen Formen sowohl der einzelnen Sätze als der ganzen Sonate. Der Zweivierteltakt, sonst nur im Finale gebräuchlich, wird auch im ersten Allegro angewendet (5, 6., 9. Sinfonie). Das Andante hat kein Wiederholungszeichen mehr, zuweilen ist seine letzte Note sogar schon die erste des Finales. An die Stelle des Menuett tritt das Allegretto; das Scherzo wird selbstständig, während es früher dem Menuett beigegeben war; das Trio verschwindet. Zwar gibt es noch einen dritten Theil, aber er heisst nicht mehr Trio, erhält auch grössere Ausdehnung u. s. w. Die C-dur-Sonate Op. 50 trägt nach der Ansicht des Verfassers den Stempel dieser Stylart am vollkommensten. Die Hauptwerke dieser Periode sind: die Sinfonien Nr. 3—8, die 3 Quartette Op. 59, das Es-dur- und F-moll-Quartett, die beiden Trio's Op. 70, die grosse A-moll-Sonate, endlich 16 Klaviersonaten von Op. 26 bis Op. 90. Die A-dur-Sinfonie und B-dur-Trio nähern sich der dritten Stylart am meisten.

Die dritte Stylart endlich, die Werke über Op. 100 hinaus, charakterisirt Lenz folgendermassen:

„Die Ideen, welche die dritte Stylart aufweist, sind immer complizirt, sind Manifestationen des Gedankens zu einer Zeit, wo derselbe einem exceptionellen Leben angehörte, welches sich ausserhalb der wirklichen Existenz bewegte. Eine vollständige Taubheit hielt Beethoven von den äusseren Eindrücken entfernt; er reproduzirte nicht mehr die Welt, wie sie ist, sondern wie er sie haben wollte, oder doch, wie er sie sich vorstellte. Einsam in der ungeheuren Stadt musste wohl sein Gedanke in dem Conflikte mit seinen Erinnerungen und seiner inneren Zauberwelt sich verwirren. Die dritte Stylart ist das Erzeugniss eines immensen Nachdenkens; sie hat nicht mehr die Unmittelbarkeit der beiden ersten, aber sie bewahrt das Interesse und wird es bewahren, das Genie im Kampfe mit den Realitäten zu zeigen.

In dem Kreise unserer Empfindungen fussend ging Beethoven über ihn hinaus und erweiterte ihn bis jenseits der Grenzen, welche er für uns hat. Diese Existenz ausserhalb unserer Realitäten hat gewiss ihre Erhabenheit. Man glaubt ihn zu sehen, wie er die für ihn verlorene wirkliche Existenz sucht und in jenen Tönen anruft, die — so meint man — das Schicksal hätten beugen müssen. Ja sogar die Anzahl der Noten, welche Beethoven zu hören glaubte und doch nicht mehr hörte, musste zunehmen — liebt man nicht unmässig ein ewig entschwundenes Gut? Mit anderen Worten, es finden sich darum viel mehr Noten in der dritten Stylart Beethovens, weil es für ihn gar keine mehr gab. Die zuweilen widerhaarigen harmonischen Fortschreitungen, die Härten, welche man in dieser Stylart kennt, haben keine andere Ursache. Eine gewisse Gesuchtheit, freilich nur eine Gesuchtheit des Genie's, ersetzt den ursprünglichen Ideenaufschwung, ein wohlüberlegter Entschluss die unmittelbaren Regungen des jugendlichen Herzens.

Das Gehör musste für Beethoven mehr sein, als alle menschlichen Sinne zusammen genommen für einen Anderen. In ihm beruhten seine Glücksgüter — und ihm waren sie geraubt! Che faro senza Euridice? — ist der letzte Schrei seiner Melodieen! Die Ungewissheit bemächtigte sich sodann seiner Seele, er zweifelte an seiner Mission, er suchte nach bisher unbetretenen Pfaden, er glaubte Beruf zum Kirchenstyl zu haben (D-moll-Messe). Man findet in den Produktionen der dritten Stylart gleichsam ein unbestimmtes Verlangen des Künstlers, sich zu übertreffen, gesuchtere Tonarten (Cis-moll-Quartett), häufigere Uebergänge (gloria der D-moll-Messe), eigenthümliche Combinationen, Ideen, die einander auszuschliessen scheinen, das Interesse, welches sich in den Episoden kund thut, trägt den Sieg über die Bedeutung der ersten Idee, über das Ganze des Werkes davon, die sympathische Klarheit der Ideen existirt nicht mehr. Beethoven schnitt seine letzten Werke aus dem lebendigen Fleische seiner trüben Erinnerungen, aber nicht, ohne sie Gott als Sühnopfer darzubringen. Er gefiel sich in einer furchtbaren Entfaltung scholastischer Kunstmittel — es ist zuweilen etwas wie Paracelsus in ihm." — Die bedeutendsten Werke dieser Periode sind: die 5 letzten Quartette, die 5 letzten Klaviersonaten, die Ouverture Op. 124, D-moll-Messe und vor Allem die 9. Sinfonie mit ihren Chören.

DIE KOMISCHE OPER IN FRANKREICH.

II.

Si j'etais Roi von Adam.

Das Sujet der neuesten Oper Adams ist keineswegs neu; im Gegentheile sehr alt! Wer kennt nicht die Geschichte von Abou Hassan aus „Tausend und Einer Nacht", welchen der Kalif Harun-al-Raschid durch einen betäubenden Trank einschläfern, bewustlos in seinen Palast tragen, einen Tag Kalif spielen und am andern Morgen gleichfalls schlafend in seine Hütte zurückbringen lässt? Oder den „Verwunschenen Prinzen", das bekannte Lustspiel, welches vor einigen Jahren auf allen Bühnen so beifällige Aufnahme fand? Wir haben hier dasselbe Sujet, nur in anderer Scenirung, einen Fischer, welcher auf dem Meeressand einschläft, nachdem er vorher die Worte, die seinen Herzenswunsch ausdrücken: „Wenn ich König wäre", in den Sand gekritzelt hat; einen jovialen König von Goa in Ostindien, welcher auf seiner Abendpromenade den bescheidenen Schläfer findet und, um sich einen Scherz zu machen, denselben à la Harun-al-Raschid in seinen Palast bringen lässt, wo er am andern Tage in seiner Verwirrung zu den komischsten Scenen Veranlassung gibt. Niemand wird leugnen, dass dieser Stoff ein ganz vortrefflicher ist, in welchem die komischen Situationen sich ganz von selbst bilden und in welchem die Hauptperson mit der Ungewissheit über die eigentliche Persönlichkeit, mit dem steten Widerspruche zwischen Schein und Sein, zwischen der angenommenen Gravität und der angebornen Natürlichkeit der wirkliche Träger des komischen Elements der Oper ist, wie es immer der Fall sein sollte. Der Dichter hat das Seinige gethan, um die Verwirrung noch grösser zu machen. Der König will seine Verwandte, die Prinzessin Nemea, mit seinem Cousin, dem Prinzen Kador, der sie liebt, verheirathen, wie sich das fast von selbst versteht. Leider aber hat er nicht bedacht, dass die Liebe eigensinnig ist. Nemea mag den Prinzen Kador nicht, der diesen Korb allerdings verdient, denn er ist ein Bösewicht und hat sich heimlich an die Portugiesen gewendet, um mit ihrer Hülfe den König zu entthronen. Nemea aber hat einen anderen Grund. Sie ist verliebt. Aber in wen? In einen Unbekannten, der sie einst errettete, als sie beim Baden in Gefahr kam zu ertrinken und — man erstaune über solche Zartheit — entfloh, ehe sie Zeit hatte, ihm zu danken. Nicht einmal sein Gesicht kennt sie. Ueberzeugt, dass ihr Retter einer der vornehmen Herren vom Hofe ist, hat sie gelobt, ihm ihr Herz und ihre Hand zu bewahren. Wie seltsam sind die Geschicke der Menschen! Dieser Unbekannte ist kein anderer, als der Fischer Zephoris, der nichts besitzt, als seine Hütte, seine Barke, sein Netz und — seine Liebe. Ja wohl, seine Liebe! Er hat die schöne Prinzessin natürlich etwas mehr gesehen, als sie ihn, und trägt ihr Bild tief im Herzen. Die Fäden sind bereit, sich in einen Knoten zu verschlingen. Bald kommt der passende Moment. Der König macht in Begleitung des Prinzen Kador und der Prinzessin Nemea einen Spaziergang und begegnet auf demselben dem armen Zephoris. Bei dem Anblick seiner geliebten Schönen kann er sich nicht bezwingen, er geräth in Extase und treibt es so arg, dass der Prinz Kador auf ihn aufmerksam wird. Einige Worte, die ihm entschlüpfen, verrathen diesem, wen er vor sich hat, er lässt sich mit ihm in ein Gespräch ein, entlockt ihm die Details seines Abenteuers und lässt ihn endlich schwören, aus Achtung für die Prinzessin keinem Menschen weiter das Geheimniss zu entdecken. Zugleich befiehlt er ihm, das Land zu verlassen. Zephoris ist in Verzweiflung, Kador hingegen beeilt sich, die Früchte seiner Schlauheit zu erndten. Er begibt sich zur Prinzessin und erklärt ihr, da er ihre Liebe nicht anders gewinnen könne, wolle er endlich gestehen, dass er ihr Retter sei. Die Einzelheiten, welche er ihr mittheilt, benehmen ihr jede Ausflucht und sie muss ihn als ihren Bräutigam anerkennen. Unterdessen macht sich Zephoris zur Abreise fertig. Noch einmal will er den Platz betreten, auf welchem er die Prinzessin in jenem glücklichen Augenblicke sah, noch einmal träumen. Das Luftschloss, welches er gebaut, ist verflossen. Sie ist Prinzessin, er — ein armer Fischer! Ja, „wenn ich König wäre", seufzt er und kritzelt diese Worte maschinenmässig in den Sand. Hierauf entschläft er. Das Weitere lässt sich errathen. Der König kommt von seinem Spaziergang zurück, er findet Zephoris, liest die Worte und entschliesst sich zu dem Scherze, der einen lustigen Tag verspricht. So weit der erste Akt. Im zweiten finden wir Zephoris im Palaste des Königs, angethan mit den Zeichen der königlichen Würde. Der König selbst hat die Rolle seines Premierministers übernommen. In diesem ganzen Akte herrscht die sprudelndste Komik. Wir begnügen uns damit, die Haupthandlung zu begleiten. Zephoris findet Nemea wieder, erklärt ihr seine Liebe, entdeckt ihr die Wahrheit und besteht darauf, sie trotz den Einwendungen Kadors zu heirathen. Als dem König der Scherz lange genug gedauert hat, lässt er ihm eine zweite Dosis Opium reichen und in seine Hütte zurückbringen. Im dritten Akt finden wir den guten Zephoris von seinen Freunden umgeben und nahe daran, wahnsinnig zu werden, da er König zu sein behauptet und von ihnen als Narr behandelt wird. Endlich klärt ihn Nemea, die aus Reue über das Spiel, welches man mit ihm getrieben, zu ihm kommt, auf. Neigung für ihn als ihren Retter und treuen Anbeter hat Antheil an diesem Schritte. Während dessen naht sich Kador in Begleitung zweier Sklaven, um Zephoris, den er fürchtet, den Kopf abschlagen zu lassen. Nemea vertheidigt ihren Geliebten. Plötzlich kommt der König. Man signalisirt die portugiesische Flotte, die auf Kadors Veranlassung herbeikommt. Alles scheint verloren, denn Kador hat das Heer zu entfernen gewusst. Da wird Zephoris zum Retter. Er erfuhr durch seinen Schwager, einen Fischer, der von Kador zur Ueberlieferung seiner Depeschen an die Portugiesen gebraucht wurde, diesen Vorgang, ahnte die Wahrheit und gab an dem Tage, an welchem man ihn König spielen liess, heimlich Befehl zur Rückkehr des Heeres. Jetzt entdeckt er dem König die Verrätherei seines Vetters, stellt sich an die Spitze des Heeres, kämpft tapfer und mit Erfolg und erhält als Belohnung seiner Thaten — Nemea's Hand.

Abgesehen von einigen zu künstlichen und zu gesuchten Verwickelungen ist das Buch vorzüglich, und Adam hat denn auch ein eben so interessantes als unterhaltendes Werk daraus geschaffen. Die ganze Partitur ist vortrefflich geschrieben, durchweg in dem eleganten, leichten, natürlichen, graziösen Style dieses Componisten. Dazu weiss er sowohl die Singstimmen als das Orchester zu behandeln. Die Partitur enthält eine Fülle der anmuthigsten Phrasen, der ansprechendsten Stücke. Im ersten Akte tritt hervor die erste Romanze von Zephoris, die Romanze des Königs, voller Geist und Grazie, die Arie des Zephoris „Si j'etais Rois" und ein kleiner Chor ohne Accompagnement Sotto voce gesungen, welcher sich durch eine süsse Melodie und fliessende Harmonie auszeichnet. Im zweiten Akte ist hervorzuheben ein komisches Duo von heiterem Charakter, trefflich rhytmisirt, eine Arie der Nemea voller Eleganz, Feinheit und Coquetterie, ein Duo zwischen Zephoris und der Prinzessin und ein Trinklied, welches sehr lebhaft applaudirt wurde. Der dritte Akt endlich enthält ein Duo buffo, welches allgemein als ein Meisterwerk betrachtet wird. Eine überraschende Wirkung bringt der Name Zelide, zwischen jeden Vers des ersten Couplets gesetzt, hervor und eine Reihe Seufzer; Ah, ah, ah, ah! von Modulation zu Modulation geführt, bilden einen der feinsten musikalischen Scherze, welche die komische Oper aufzuweisen hat. Der Erfolg, welchen diese Oper in Paris gehabt hat, ist Bürge, dass sie auch auf die deutschen Bühnen übergehen wird, und die Freunde der komischen Oper werden dann Gelegenheit haben, sich zu überzeugen, ob der Componist des „Postillons" der Alte geblieben ist.

HAMBURGER BRIEFE.

(Ende Dezember.)

Seit meinem letzten Briefe haben zwei Concerte des philharmonischen Vereins stattgefunden. In demselben sind Mozart's C-dur-Sinfonie mit Fuge, Beethoven's 2. Sinfonie und Haydn's B-dur-Sinfonie mit dem überaus edlen und schönen Adagio in F-dur $^3/_4$ Takt gegeben. Neben diesen erschienen die Coriolan-Ouverture und, mit besonderer Aufmerksamkeit empfangen, die Tannhäuser-Ouverture von Wagner. Die letztere veranlasst mich zu folgenden Bemerkungen. Die wahrlich herausfordernde Art, in welcher Wagner seine Werke durch mehrere begeisterte Anhänger und Jünger dem Publikum in sehr überschwänglichen Zeitungsartikeln zuerst empfehlend,

erläuternd und zergliedernd vorführt, berechtigt uns alle zu einem ernsten Urtheil. Es ist kein Jüngling, der uns entgegentritt, sondern ein in Lebensstürmen gestählter Mann, ein im Gebiete seiner Kunst gereifter Tonkünstler. welcher seine Werke der Oeffentlichkeit übergibt. Es sind zu viele harte Worte von jener Seite gegen alles Aeltere gefallen, als dass nicht ein liebender Freund der Kunst das Recht haben sollte, die neue Composition in ihrer Berechtigung zu solchem Gebahren zu erforschen.

Von vorn herein halte ich die Wahl des Stoffes, des Operngedichtes für eine verfehlte, insofern der Fabel durchaus Grundideen zum Halt dienen, die für unsere heutige Anschauungsweise veraltet sind. Dieser ganze Wust von alten Rittersagen und Mythen aus der romantischen Zeit ist nach allen Seiten, trotz unläugbarer einzelner Schönheiten, so an der Wurzel todt, so für unsere Augen unerquicklich, dass der Lebensfunke von vorn herein fehlt. Wenn Wagner sich berufen hält, das Kunstwerk der Zukunft zu schreiben — und der Muth dazu darf niemals als ein Verbrechen angerechnet, muss im Gegentheil auf alle Weise gefördert werden, wenn er nur die rechte Begabung zeigt —, so muss er, dünkt mich, auf das ernstlichste dahin trachten, seine Dichtungen der Jetztzeit zu entnehmen, oder wenn er in die dunkle Vorzeit einmal zurückgreifen will, diese Stoffe alles dessen zu entkleiden, was entschieden durch die Entwickelung der Geister abgethan ist.

Nach diesen wenigen Worten gehe ich zu der Ouverture selbst über, welche dem Tannhäuser selbst als Einleitung dient. Die grosse Hauptidee der Oper, der Sieg der himmlischen Liebe über die irdische, ist an und für sich würdig genug, um sie in der Ouverture musikalisch darzustellen. Dies geschieht nun aber in einer, meiner Ansicht zufolge höchst gewöhnlichen Weise. Der Gesang der Pilger, welcher in der Oper selbst als der Repräsentant der himmlischen Liebe auftritt, beginnt ernst und feierlich. Unterbrochen durch die unruhig zuckenden Violinen verschwindet er lange, um dann am Schlusse siegreich jede leidenschaftliche Unruhe zu überwinden und das vielfach gequälte Gemüth endlich zum Quell aller Gnade — dem römischen Papste! — zurückzuführen. Die Intention ist richtig — aber — wie schmerzlich ist es, bei so vielen neueren Tondichtern dieselbe Bemerkung machen zu müssen — die Kraft der musikalischen Erfindung reicht nicht aus, um den grossen Rahmen mit entsprechenden riesigen Figuren zu erfüllen. Es scheint, dass Mendelssohn grade darin so treffliche und wohlverdiente Erfolge erreichte, weil er als höchst gebildeter Kopf seine Kräfte genau kannte und nichts unternahm, was er nicht innerhalb dieses Kreises würdig und gross vollenden konnte. Diese Erkenntniss fehlt, meine ich, Wagner, wenn er nicht etwa noch andere Zeugnisse seiner Begabung vorführen kann, als die bis jetzt der Oeffentlichkeit übergebenen. Ich bin nämlich so frei, auch über Lohengrin, trotzdem ich ihn nur aus dem Clavierauszug kenne, zu urtheilen, wobei ich natürlich sehr wohl weiss, dass manches und einzelnes in der vollendeten Ausführung sich anders gestaltet, als auf dem Papier. Die Hauptsache aber, die Melodie als Trägerin des Wortes, oder, in den Instrumenten als eben so prägnante Verkörperung eines Bildes, sie sind es, welche dem Kenner beim ersten Anschauen der Noten unmittelbar ein wesentliches Urtheil nicht nur gestatten, sondern auch rechtfertigen. Diese Seite der Ouverture nun bietet in dem einen Thema, dem Priestergesang, allerdings eine recht charakteristische, obgleich nicht grade neue Melodie. Ihr gegenüber aber ist die Darstellung des Gegentheils, der Frau Venus, in der unruhig leidenschaftlichen Bewegung allerdings lärmend genug, aber sie scheint mir nicht genügend, um die sinnliche Liebe auch von der holdesten Weise darzustellen, von welcher aus sie denn doch am gefährlichsten uns ergreift. Dass Wagner nun diesen Mangel der Erfindung durch eine ins Uebermaas gesteigerte Künstelei der Instrumentirung zu ersetzen sucht, erzeugt nur ein wildes Chaos. Kaum bedarf es der Bemerkung, dass allerdings die Idee der leidenschaftlichen sinnlichen Liebe hier unruhig und unstät gemalt werden soll, dass aber in der Unordnung die ordnende, siegreich regierende Hand des Künstlers sichtbar sein soll. Das scheint mir nicht erreicht. Aufgefallen ist mir die sehr schwache Benutzung, zu welcher die Geigen ganz untergeordnet sich verdammt sehen. Es hat mir arm geschienen, dass alle Violinen eine überaus lange Zeit hindurch sich unisono in einer undankbaren Begleitungsfigur ergehen, die so ermüdend für Spieler und Hörer sich gestaltet, dass man mit Recht fragt, wie denn die Geigen, die Königinnen im Reich des Orchesters, dazu kommen, eine so klägliche Rolle zu spielen? — Den Eindruck, den das Werk auf unser Publikum gemacht hat, schildern zu wollen, geht über meine Kräfte. Indem ich meine Meinung mit Gründen angeführt habe, begnüge ich mich hinzu zu fügen, dass die Urtheile der Musiker, welche ich darüber gesprochen habe, mit dem meinigen übereinstimmen. Es ist passend, noch einmal hinzuzusetzen, dass Alle die Intention, das ernste Wollen, bei dem Componisten anerkennen, und das ist wahrlich immer hoch zu preisen in einer Zeit, die so viele Beispiele von Künstlern zeigt, welche mit vollem Bewusstsein dem goldnen Lohn der grossen Masse lieber nachrennen, als der keuschen Göttin der Töne einen strengen und demüthig aufopfernden Dienst zu widmen.

Die Ausführung der übrigen grossen Orchesterwerke war bis auf die Haydn'sche Sinfonie die allergewöhnlichste. Die Coriolan-Ouverture besonders ist so erstaunlich gross, dass es schon der Mühe werth wäre, sie ordentlich zu üben und vor allem die grossen Accente der gehaltenen halben Noten breit und schwer hervorzubringen, wobei natürlich die andere aus 6 Achteln und 1 Viertel bestehende Hauptfigur mit ihrem bezeichnenden Legato und Staccato auch auf das sorgfältigste zu üben wäre. Ferner glaube ich bedauernd erwähnen zu müssen, dass immer noch die allerdings schwierige Passage der Celli und Bratschen in 8teln in der Mitte sehr unrein gegeben wird. Die Musiker sind treffliche Leute und werden, wenn der Dirigent seine Pflicht thäte, solche Stellen gewiss sorgfältig studiren und ihre Ehre darein setzen, sie glänzend zu executiren. Es fehlt aber an dem Eifer, der zu allen Zeiten nur der Sache wegen sich anstrengt und unbekümmert um Beifall oder pecuniären Gewinn den Geist der Töne zu erforschen und liebevoll den Hörern zu vermitteln strebt. — Die Beethoven'sche 2te Sinfonie, die für den feindenkenden Dirigenten grade sehr viel Veranlassung zu wirksamster Thätigkeit in den Proben bietet, wurde in einer Weise gespielt, die an jedem anderen grösseren Orte entschieden Tadel finden würde. Ich will mich beschränken, hier z. B. die Ausführung des Scherzo zu erwähnen. Bekanntlich beginnt dieser Satz mit zwei unter den Streich- und Blasinstrumenten vertheilten Takten, deren 6 Viertelnoten in der Tiefe beginnen und oben fortgesetzt werden. Jede Hälfte des Orchesters reisst nun ihre 3 gesonderten Viertel so isolirt heraus, dass immer zwei Fetzen der Melodie durch eine Pause getrennt erscheinen. Ich wiederhole, dass die Glieder des Orchesters beinahe alle trefflich sind und dass ihnen eben der lebendig warme und geistig gebildete Führer fehlt, der etwas mehr thut, als den Takt schlagen. — Wie schon oben gesagt, litt die Sinfonie von Haydn am wenigsten an den gerügten Mängeln und vorzüglich das Adagio gelang mit seinen so schönen eigenthümlichen Modulationen recht erfreulich.

Von Solo-Vorträgen muss ich den Cellisten Herrn Grützmacher von Leipzig erwähnen, der unter andern eine Fantasie von B. Romberg vortrug. Nicht allein die, welche, wie Ihr Berichterstatter, oft Gelegenheit gehabt haben, grade dieses Stück von Romberg selbst zu hören, waren unbefriedigt. Mehr gefiel der Violinist Kökert, der trotz mancher unreinen Griffe doch Feuer und Flamme zeigte und auch theilweise einen sehr schönen Ton entwickelte, wobei ihm übrigens sein Instrument nicht sehr hülfreich war. Endlich sang noch ein Frl Westerstrand aus Schweden durchaus ungenügend, da sie trotz vieler Fertigkeit und Bildung der Kehle eine passirte unschöne Stimme zeigte. Mad. Maximilien endlich, Sängerin des Theaters, trug noch die grosse Arie aus Titus vor. Ihre sehr schöne starke Stimme kam an jenem Abend nicht recht zur Geltung.

Herr Capellmeister de Barbieri brachte in seiner Benefizvorstellung eine seit langem entbehrte doppelt erfreuliche Erscheinung des Titus. Diese Vorstellung, welcher noch zwei kleinere Sachen beigegeben waren, erregte grosse Freude durch die sehr sorgfältige Einstudirung und durch die grösstentheils durchgängig genügende Besetzung. Herr Eppich als Titus, Frau Stradiot-Mende als Sextus, Mad. Maximilien als Vitellia, Frl. Molendo als Annius u. s. w. ergaben ein ganz vortreffliches Ensemble. Zugleich war in der ganzen Aufführung eine Pietät gegen das Werk, ein Eifer für des unsterblichen Meisters Ehre sichtbar, der doppeltes Lob verdient, da unläugbar viele matte und veraltete Stellen die Ausführung oft allein durch die Anstrengung der Sänger gelingen lassen. Diese jetzt 60 Jahre alte Schöpfung mit ihrer so langweiligen Handlung entzückte alle Hörer und ist seither sehr oft gegeben. Wo werden nach 60 Jahren so

manche unserer heutigen grossen Opern sein? — Der Vorstellung des Titus folgten an jenem ersten Abend noch ein Pastoralsinfoniesatz von Mercadante (!!) und Mendelssohns Finale aus Loreley. Letzteres ward von Mad. Maximilien und dem Chorpersonal auf der Bühne, aber leider ohne Dekoration oder Spiel gesungen, so dass jedenfalls die Partie der leidenschaftlich hin und her gerissenen Loreley verlieren musste. Ich habe aber dennoch, vorzüglich in den Chören und der Orchesterpartie, sehr schöne Effekte gehört.

Ernst.

Nachschrift. Mein warmes Lob der Titus-Aufführung möge nicht im Widerspruch mit meiner früheren Beurtheilung der hamburgischen Oper erscheinen. Das erwähnte Werk ist für heutige Darsteller durchaus leicht, so dass z. B. der Chor darin eine sehr einfache Aufgabe hat. Bei alledem aber wiederhole ich bereitwillig die lebhafteste Anerkennung.

Meine Worte über die Leistungen der Gebrüder Müller haben im hamburgischen Correspondenten Worte des heftigen Tadels hervorgerufen. Ich glaube meine Meinung in der achtungsvollsten Form und mit Gründen belegt ausgesprochen zu haben. Insofern ich so innerhalb der Gränzen der schonendsten Kritik meine Ansicht dargelegt habe, ohne sie als unfehlbar zu bezeichnen, glaube ich ruhig den Verfasser jener Worte ersuchen zu dürfen, er möge sich in der Aeusserung seiner Meinung gleichfalls in der unter gebildeten Leuten üblichen Weise bewegen.

NACHRICHTEN.

München. Die in unserer letzten Nr. in dem Briefe aus München angedeuteten Verhältnisse, welche das Unterbleiben der Concerts spirituels nach sich gezogen hätten, haben sich in Folge einer Verständigung der Orchester-Mitglieder mit Herrn Fr. Lachner dahin geändert, dass die genannten Concerte auch ferner unter Lachners Leitung fortbestehen werden.

Berlin Ther. Milanollo gab ihr letztes Concert vor ihrer Abreise nach Petersburg am 24. im Opernhause.

Dresden. Frl. L. Meyer hat bei ihrem zweiten Auftreten als Jessonda besser gefallen, als im Templer.

Leipzig. In dem letzten Gewandhaus-Concerte wurde unter Anderem die neue Sinfonie von Lachner und Introduction nebst Scene aus Wagners „Lohengrin" executirt.

Dessau. Die von Fr. Schneider begründete Musikschule wird seit Ostern 1852 von dessen Sohne Theod. Schneider in der früheren Weise fortgeführt. Der vollständige Cursus der Theorie der Musik ist auf 3 Jahre festgesetzt. Der Unterricht umfasst Harmonielehre, Modulation, Rhytmus und Stimmenführung; Melodiebildung, Formen- und Compositionslehre; Nachahmung und doppelten Contrapunkt; endlich Partiturstudium, Direktionskenntniss. Alljährlich findet eine allgemeine Prüfung statt. Das Honorar für den Unterricht in der Theorie der Musik beträgt 48 Thaler.

Hamburg. C. Formes hat seine Gastvorstellungen mit Bertram im Robert und Leporello im Don Juan eröffnet. Leider hatte er in letzter Rolle das Unglück, beim Abgang am Ende des dritten Aktes in eine offen gebliebene Versenkung zu stürzen, wodurch er so bedeutend verletzt wurde, dass die Fortsetzung der Oper nur durch einen Rollenwechsel möglich war.

A. Dreyschock und der Violoncellist B. Hildebrand-Romberg gaben in letzter Zeit Concerte. Ersterer spielte an einem Abend nicht weniger als 11 verschiedene Piecen.

Paris. In dem Concert des Geigers Vieuxtemps hörten wir auch den Pianisten Ascher, welcher den bereits erlangten Ruf als tüchtiger Virtuose durch den eben so eleganten als kraftvollen Vortrag einiger seiner eigenen Compositionen vollkommen rechtfertigte und mit dem entschiedensten Beifall belohnt wurde.

Seine Compositionen gehören zu den dankbarsten und gefälligsten, welche die moderne Salonmusik aufzuweisen hat, und werden ohne Zweifel überall eine freundliche Aufnahme finden.

— In dem Concert der Frl. Clauss spielte auch der bekannte Harfenvirtuos Oberthür und riss die gewählte Versammlung zum lautesten Beifall hin. Oberthür ist, wie wir hören, ein geborner Baier, hat jedoch seinen bleibenden Wohnsitz seit mehreren Jahren in London genommen, wo er durch öffentlichen Vortrag, durch Compositionen und Unterricht-Ertheilung zum Wiederaufblühen des Harfenspiels nicht wenig beigetragen hat. Schade, dass man in Deutschland, wo dieses herrliche Instrument ganz brach liegt, einen solchen Meister nicht zu fesseln wusste, dessen Leistungen gewiss auch dort nicht verfehlt hätten, der Harfe wieder manchen talentvollen Kunstjünger zuzuführen. Eine vollständige Harfen-Schule von H. Oberthür erscheint unverzüglich im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz und London.

Bern. Seit Anfang voriger Woche befindet sich die Truppe des Theaterdirektors Herrn Hehl, welche bisher in Basel Vorstellungen gab, hier.

Rom. Der Componist P. Raimondi, Autor des dreieinigen Oratoriums, welches vor Kurzem so viel von sich reden machte, ist zum Kapellmeister am Vatikan ernannt worden und hat sein Amt bereits Anfang dieses Jahres angetreten.

Neapel. „Statira" und „Violetta", die beiden neuen Opern Mercadantes, sind seit dem 8. und 10. Januar wiederholt unter grossem Beifall gegeben worden.

* Ferd. Hiller wird den grössten Theil des Winters in Paris verleben und wie früher musikalische Soireen veranstalten, in denen die besten Clavier-Werke der älteren und neueren Zeit von ihm vorgetragen werden. Die erste Soiree fand am 27. Januar im Salon Pleyel statt. Die zweite 14 Tage später u. s. f.

* In der Didaskalia vom 18. Januar 1853 heisst es in einem der Weser-Zeitung entlehnten Artikel unter Anderem, dass die „Sentinelle", in Deutschland bekannt unter „Kriegers Abschied" (der Ritter muss zum blut'gen Kampf hinaus) von Napoleon I. Stieftochter, der geistreichen Hortense Beauharnais, Mutter des jetzigen Kaisers Napoleon III., verfasst sei. Das bedarf insofern einer Berichtigung, als einer vor uns liegenden Sammlung französischer Volkslieder zufolge die musikalische Composition von A. E. Choron ist (geb. 1771 zu Caen, gest. 1834 zu Paris). Diese schöne und beliebte Romanze ist in der Sammlung unter: „La Sentinelle" (l'astre des nuits, dans son paisible éclat, lançait des feux, sur les tentes de France etc.) als Romance héroique von Choron aufgeführt. Sie hat zwar, gegen die deutsche musikalische Bearbeitung, einige Varianten, aber jedenfalls ist sie viel bedeutender, als die beiden anderen Romanzen (Partant pour la Syrie et Vous me quittez), welche die Königin Hortense zur Verfasserin haben.

Choron, als Correspondent der musikalischen Section im Institut der Akademie und als Direktor der Musik bei öffentlichen Festlichkeiten, mag wohl die Compositionen der schönen Hortense durchgesehen und verbessert, vielleicht auch aus Galanterie seine Autorschaft der Sentinelle beim Publikum der Königin Hortense zugeschoben haben; dass aber diese Romanze, im Vergleich zu den anderen beiden, wirklich Napoleon III. Mutter zur Componistin haben soll, möchten wir stark in Zweifel ziehen, und bitten den Verfasser besagten Artikels, welcher, wie es scheint, vielleicht an Ort und Stelle seine authentischen Beobachtungen gemacht hat, in diesem Falle um gefällige Aufklärung.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 7.** 14. Februar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

KÜNSTLER-SKIZZEN.

Es ist nicht die Aufgabe dieser Skizzen, in einem kurzen Umrisse die Lebensverhältnisse eines Künstlers zu schildern, oder in einem kleinen Rahmen die Beziehungen seiner künstlerischen Entfaltung zur Aussenwelt zusammen zu drängen und vor den Augen des Lesers ein Bild interessanter Momente aus der Lebensgeschichte desselben aufzurollen; sie sollen eine Schilderung seines künstlerischen Wirkens, ein Abbild seiner Kunstindividualität sein, mit stetem Hinblicke auf die natürliche Begabung und auf den Grad seiner künstlerischen Ausbildung, eine subjective Beurtheilung seines Totalwirkens und dessen Einflusses auf die Kunstinteressen seiner Zeit. Eben diese Subjectivität der Beurtheilung aber, wenn ihr vielleicht einerseits ein den Gegenstand nicht völlig umfassendes Verständniss zum Vorwurfe gemacht werden kann, hat andererseits doch immerhin das Verdienst der Selbsständigkeit, und als solches verdient es selbst vor dem strengsten Tribunale der Oeffentlichkeit anerkennende Würdigung, um so mehr, wenn es aus der reinen Quelle der Ueberzeugung geflossen, ungetrübt von Missgunst und Parteilichkeit.

I.

Staudigl.

Staudigl ist ein Mann, dessen Bekanntschaft alle Schichten der Musikwelt durchdrungen; er selbst steht auf dem Höhepunkt seines musikalischen Wirkens. Er hat den Ausfluss seines Kunstvermögens auf die höchste Potenz seiner Kraft gebracht und seine künstlerische Entfaltung ist als beendet zu betrachten. Da ihn die Gegenwart nur auf die Erhaltung des gewonnenen Terrains verwiesen, er aber in der Zukunft seine Bestrebungen ausschliesslich dahin richten muss, die Abnahme natürlicher, durch Kunstmittel zu ersetzen, so dürfen wir sein Wirken für völlig abgeschlossen ansehen.

Wenn wir Staudigl's Stimme als solche einer Beurtheilung unterziehen wollen, so müssen wir einen Blick in die Vergangenheit werfen. Wir wollen damit durchaus nicht gemeint haben, dass sie an Intensität und Wohlklang so bedeutend eingebüsst habe, als dass sie nicht noch jetzt eine strengere Beurtheilung aushielte; allein die Experimente, welche er damit unternommen, haben den Charakter derselben so sehr verändert, dass Staudigl's Stimme von einst eine ganz andere ist, als seine jetzige. Als er unter Duport's Theaterdirektion aus dem Chorpersonale hervortrat, hatte seine Stimme den vollkommen ausgeprägten Basscharakter, der zwar nie zu der Mächtigkeit seines Vorgängers Weinmüller hinaufreichte, oder den Silberklang der Stimme seines Mitstrebenden Pöck in sich fasste, aber immerhin in Bezug auf Kraft und Tongleichheit zu den besseren Bassstimmen gezählt werden konnte. Ein hervorstehender Zug von Staudigl's Charakter ist eine seltene Festigkeit des Willens und durch nichts zu entmuthigende Beharrlichkeit. Sowie er sich ungeachtet seiner Kurzsichtigkeit zum ausgezeichneten Scheibenschützen und Billardspieler forcirte, so zerrte er nun auch seine Stimme so lange in dem Prokrustes-Bett seines unbeugsamen Willens, bis sie zur Höhe des Tenor-a hinanreichte. Leider aber musste sie dadurch an intensiver Fülle einbüssen, was sie an extensiver Länge gewonnen. So aber ist es gekommen, dass seine Stimme in der Folge in den unteren Lagen den eigentlichen Bass-Charakter verlor, während sie in der Höhe dennoch den weichen Tonschmelz eines Baritons vermissen liess.

War durch diese Vorgänge der Verlust an Stimme für Staudigl ein grosser, so tauschte er dafür doch eine so ausgebreitete Kenntniss in der Behandlung seines eigenen Gesangsinstrumentes ein, wie sie vielleicht kein Sänger von sich rühmen kann, sie je besessen zu haben. Alle Künste des musikalischen Vortrages hat er vollkommen in seiner Gewalt, in der willkürlichen Verlängerung des Athems dürfte ihm wohl kein Sänger gleichkommen. Er weiss den Mangel an Tiefe durch Surrogat-Töne so geschickt zu maskiren, dass sie nur ein aufmerksamer Zuhörer zu unterscheiden vermag; die Schwierigkeit eines Trillers in der Tiefe kennt er nicht, so wie die Sicherheit, mit welcher er Läufe und Sprünge ausführt, sprüchwörtlich geworden ist. Auf gleicher Höhe der Vollkommenheit steht seine musikalische Bildung überhaupt. Staudigl liest nicht nur vom Blatte mit einer Zuverlässigkeit, die in dieser Beziehung die Idee der Unfehlbarkeit versinnlicht; er überwindet dabei auch alle Schwierigkeiten der complicirtesten Intonation; er fasst zugleich den musikalischen Charakter des Tonstückes mit bewundernswerthem Scharfblick auf und bringt ihn zu Gehör. Durch sein seltenes musikalisches Verständniss hat er sich auch den Weg zu den innersten Geheimnissen des musikalischen Ausdruckes gebahnt. Wenn die Poesie des Ausdruckes in der Musik überhaupt denkbar, so besitzt sie Staudigl!

Wollte man aus dem Gesagten jedoch den Schluss ziehen, dass Staudigl überhaupt eine poetische Künstlernatur sei, so würde man sich von der Wahrheit weit entfernen. In seiner Seele klingen nicht die Eindrücke des Aussenlebens als Aeolsharfentöne wieder; ihm fehlt die Elastizität des Gemüthes, die poetischen Naturen eigenthümlich und durch welche sie sowohl Lust als Schmerz in sich aufnehmen und sie wieder, gleichviel ob in Worten oder Thaten, aushauchen.

Seinem Naturell liegt jede leidenschaftliche Erregung ferne, kalt reflektirend behandelt er die Musik als abstraktes Studium. Aus dem Gesagten aber geht hervor, dass Staudigl kein dramatischer Sänger in der höheren Bedeutung des Wortes sein kann. Und er ist es auch nicht. Seine Darstellung ist nicht durchgeistigt von einer poetischen Intuition. Er fasst den darzustellenden Charakter blos vom Standpunkte des Verstandes auf und seine Darstellung ist das Resultat desselben, das Gemüth hat keinen Theil daran. Er kann daher auch in den Momenten des Affektes durch die Künste des musikalischen Vortrages blenden, rühren durch die eigene Rührung, hinreissen und begeistern durch die eigene Begeisterung kann er nicht. Sein praktischer Blick, basirt auf sein musikalisches Verständniss, bewahrt ihn vor Missgriffen; nur wo die Sucht, sein Repertoir nach allen Seiten hin zu vergrössern und zu erweitern, ihn verleitet, ganz aus seinem Genre herauszutreten und komische Partieen wie den Leporello und Osmin in das Bereich seiner Darstellung

zu ziehen, da wird er läppisch statt — komisch zu sein. Staudigl hat einmal den Marcell in den Hugenotten Herrn Draxler überlassen und dafür den Visconti gegeben, eine Partie, welche seine Vorgänger darin nie zu seiner Geltung bringen konnten, er aber excellirte damit nicht nur, er erhob dieselbe auch zu einer Bedeutung. Das gewöhnliche Publikum war damals über seine dramatische Auffassung entzückt und wusste die höchst gelungene Darstellung dieses Charakters nicht genug zu preisen; und doch war es nicht diese, sondern nur die Virtuosität des Sängers, seine musikalische Routine, die in der Schwurscene die Effektmomente geschickt herauszustellen und damit zu wirken verstand. Staudigl hat desshalb auch immer nur unter den musikalischen Technikern seine unbedingten Verehrer gehabt; gerade jene, welchen der Mangel des poetischen Elementes in seinem Gesange gar nicht fühlbar war, während ihnen hingegen seine immense musikalische Technik imponirte. Dass die Vergötterung aber eben auch nur so lange dauern kann, als die Kraft und der Wohlklang seiner Stimme im richtigen Verhältniss zu den Künsten seines Vortrages stehen, beweist die Abnahme der Gunst des Publikums, die sich in der letzteren Zeit bei dem Auftreten Staudigls augenfällig bemerkbar macht.

Man braucht eben kein grosser Psychologe zu sein, um aus dem Gesagten den Schluss zu ziehen, dass ein Mann, der in seinem ganzen Leben sich ausschliesslich mit sich selbst beschäftigte und dem die innersten Seiten des Gemüths nie erklungen bei seinem Kunstwirken, auch ein Fremdling geblieben sei in der Beurtheilung fremder Kunstindividualität und dass eine tiefer eingehende Würdigung von Kunstleistungen überhaupt niemals seine Sache gewesen sein kann. Wie wenig daher Staudigl zum Opern-Regisseur und zuletzt sogar zum Vizedirektor des Operntheaters getaugt, dies haben selbst seine blinden Verehrer eingesehen. Staudigl ist überhaupt nie an seinem Platze, wo es sich darum handelt, aus der Contemplation des eigenen Produktionsvermögens heraus zu treten in die Objectivität gegenüber fremden Kunstleistungen.

DIE KOMISCHE OPER IN FRANKREICH.

III.

„Le Père Gaillard“ von Reber.

In dem „Père Gaillard“ sehen wir uns in das französische Familienleben versetzt. Vater Gaillard ist Gastwirth und Dichter in einem Dorfe der Normandie, dabei ein guter Ehemann und guter Vater. Er liebt nicht blos von ganzem Herzen seine Pauline, sondern auch den jungen Gervais, welchen ihm der Historiker Eude kurze Zeit, bevor er starb, anvertraut hat. Obgleich erst 18 Jahre alt, ist Gervais in Pauline, die noch einige Jahre weniger zählt, verliebt und will sie heirathen. Vater Gaillard ist damit zufrieden, aber seine Frau widersetzt sich, weil die Leutchen noch zu jung sind. Dass sie sich selbst mit 15 Jahren verheirathet hat, wie ihr Vater Gaillard ins Gedächtniss zurückruft, macht sie nicht williger und so wird denn die Entscheidung bis auf die Eröffnung des Testaments von Eude (der hier den Namen Mezeray führte) verschoben. Jaques, der Garçon des Gastwirths, welcher mit Marotte, der Dienerin, einig ist, entschliesst sich gleichfalls zu warten. Unterdessen langt ein alter einäugiger betrunkener Capitän Orson mit seiner Frau und einem Procurator an. Es sind Verwandte des Historikers, welche die Erbschaft, die ihnen, wie sie glauben, zufallen wird, heben wollen. Mezeray aber, welcher mit der Frau des Capitäns, Mad. Orson, seiner Cousine, in früheren Zeiten ein Verhältniss hatte, dessen Frucht der junge Gervais ist, hat aus Dankbarkeit den Vater Gaillard, den treuen Pfleger und Beschützer seines Sohnes, zum Universalerben eingesetzt, und die Testaments-Eröffnung, statt die Hoffnungen seiner Cousins zu krönen, versetzt sie in Wuth und Zorn. Was thun? Der Procurator weiss Rath. Die beiden Vettern verabreden sich, den Vater Gaillard glauben zu machen, dass die ihm zugefallene Erbschaft die Belohnung für gewisse Gefälligkeiten sei, welche seine Frau dem Verstorbenen erwiesen habe. Hier wird die Handlung ergreifend und die Art und Weise, in welcher sich Francine rechtfertigt, ist einfach und edel. Ein schriftliches Zeugniss, welches den wahren Thatbestand enthält, kommt ihr zu Hülfe und das Ganze schliesst höchst befriedigend.

Der Verfasser des Buches hat abwechselnd das Lachen und das Interesse hervorzurufen gewusst und die einzelnen Scenen sind trefflich entworfen und ausgeführt.

Der Componist Reber wird als einer der tüchtigsten Künstler schon lange geschätzt. Seine Instrumental-Compositionen und seine Lieder zeichnen sich durch ein ernsteres Streben, durch eine klassische Richtung vortheilhaft aus. In der vorliegenden Partitur offenbart sich derselbe Charakter seiner Musik. Die Chöre sind gut behandelt, ohne Anwendung der kleinlichen Kunst- und Effektmittel, welche Instrumental-Componisten gewöhnlich anwenden, wenn sie Vocalsachen schreiben. Seine Instrumentation zeugt gleichfalls von richtigem Geschmack; nichts ist zu wenig, nichts zu viel, und doch bringt es stets die beabsichtigte Wirkung hervor. Ohne grade besonders originell oder pikant zu sein, ist Reber stets selbstständig, seine Musik ist melodisch, seine Deklamation wahr und Alles verräth den durch Erfahrung und Studien gebildeten Künstler. Nach der Ouverture, in welcher eine Introduktion voller Grazie und Lieblichkeit sowie ein herrliches Clarinettsolo hervortreten, eröffnet ein Duo die Scene, welches als Trio endigt. Dasselbe trägt wie die folgende Melodie: „Ma Francine, ma Pauline“, gesungen vom Vater Gaillard, seiner Frau und Tochter, ganz den Charakter der älteren Musik eines Monsigny und Gretry. Die Romanze von Gervais über die höchste Glückseligkeit ist ein köstlicher Dialog voll Melancholie und Wehmuth zwischen dem Sänger und obligatem Horn. Die Ankunft des Notars bildet die Hauptpartie des Finales im ersten Akt. Die Behandlung von dessen Rolle im fugirten Styl ist eben so interessant als effektvoll. Von Ensembles erwähnen wir noch ein reizendes Terzett in B-dur, ein Sextett und ein sehr schönes Terzett: „Nous benissons son souvenir.“ Meisterhaft behandelt ist der Chor, welcher Vater Gaillard zu der Erbschaft Glück wünscht. Die Glanzpunkte aber der Partitur sind die Romanze „J'ai perdu mon bonheur“, eine jener Inspirationen, welche das kälteste Auditorium ergreifen und erweichen, und eine kleine Piece, gesungen von Marotte an Joseph, welcher sich weigert ihr Mann zu werden. Voller Zorn und Verachtung und doch mit einem wunden Herzen ruft sie ihm zu: „Expliquez vous, expliquez vous.“ Die musikalische Behandlung dieser Worte ist unübertrefflich und riss das Auditorium stets zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Hierauf folgt ein grosses Duo zwischen Vater Gaillard und seiner Frau. Die Umwandlung des Zornes in Lachen in der Partie der Letzteren ist geistreich ausgedrückt. Nachdem die Explikationen erfolgt, die Heirathen beschlossen sind und Vater Gaillard die Erbschaft angenommen hat, kommt ein Musiker von Paris an, um sich mit dem Dichter-Gastwirth über die Kunst, gut zu singen, zu unterhalten, und das Ganze endigt mit Chansons.

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(30. Januar.)

Schon längst hätte ich gerne meine Berichte für Ihre, auch hier mehr und mehr sich Bahn brechende Zeitung im neuen Jahre wieder begonnen. Aber es ist in der That eine schwierige Aufgabe, zu berichten, wo es an Ereignissen fehlt, über die man mit gutem Gewissen berichten könnte. Nicht als hätten wir während der seit meinem letzten Berichte verflossenen sechs Wochen an Musik fühlbaren Mangel gelitten! Zu einem so unglücklichen — man könnte vielleicht auch sagen glücklichen Dasein bringt man's nun mitten im civilisirten Deutschland, an einem Ort, der den Ruhm eines Sitzes der Kunst seit undenklichen Zeiten beansprucht, einmal nicht. Aber ich hab's leider noch nicht einmal so weit zu bringen vermocht, wie H. Heine, der in seiner jugendkräftigen Blüthezeit bekanntlich ein-

mal gesungen: „Mir träumt, ich wär' der liebe Gott!" und selbst des Mangels an Conversationsstyl der sogenannten feinen Gesellschaft muss ich mich anklagen. Da wird denn wohl dem verehrten Leser einleuchten, dass ich gänzlich ausser Stande bin, „aus Nichts Etwas zu machen", und nur der Gedanke vermag mich einigermassen zu trösten, dass ich es hier mit soliden Leuten zu thun habe, denen an diesem „aus Nichts Etwas machen" nicht sonderlich viel gelegen ist.

Mag die Weihnachtszeit an sich stets eine überwiegend unmusikalische sein, sie hat sich diesmal zwiefach also bewährt, denn selbst die Musikalienhändler wollen seit Jahren so geringer Geschäfte als diesmal bei uns sich nicht entsinnen, und nur Ein freundlicher musikalischer Stern leuchtete in die Dämmerung des Weihnachtsabends hinein: eine sehr gelungene Gesangaufführung klassischer und moderner Gesang-Compositionen, womit die Feier der Christbescheerung im hiesigen Blindeninstitut unter Leitung des dort seit Jahren angestellten verdienten Gesanglehrers Carl Nöke, der unter den berühmtesten Meistern Deutschlands, Italiens und Frankreichs erfolgreiche Studien gemacht, freundlich und erhebend eingeleitet zu werden pflegt. — Aber auch der begonnene Carneval, der in diesem Jahre überdies von kurzer Dauer, zeigte bis jetzt wenig Rührigkeit in musikalischer Beziehung. Die fremden Wundervögel, ohne Gleichniss: die reisenden Virtuosen verschiedensten Alters und Herkommens, die sonst auch bei uns diese Zeit, um etliche neue goldene oder silberne Schwungfedern zu erbeuten, gar reichlich benutzten, scheinen uns gänzlich unbeachtet zu lassen, und (sub rosa) für ein absonderliches Unglück vermögen wir das kaum anzusehen. Freilich haben wir einige Concerte gehabt, wohlthätige und nicht wohlthätige — eigentlich ist jedes Concert ein Wohlthätigkeitsconcert, insofern der Concertgeber wenigstens für sich die Wohlthat einer möglichst reichen Einnahme beabsichtigt, wenn es auch sehr fraglich bleibt, ob damit dem Publikum (und der Kunst) eine Wohlthat erwiesen wird. Aber was nützt es den fernen Lesern, von ihnen spezielle Nachricht zu empfangen, wenn sie nicht an sich und in rein künstlerischer Beziehung von Interesse und Bedeutung sind? Ueberdies erstreckt sich bei hiesigen Wohlthätigkeits-Concerten im engeren Sinne selten nur die Wohlthätigkeit in Gestalt eines freien Entree auf die Vertreter der Presse, und diese Negative, mag sie so Manchem auch unpraktisch und unpolitisch erscheinen, ist meist eine sehr positive Wohlthat, indem sie die Presse der Verpflichtung einer Notiznahme von nicht selten mittelmässigen und um so anspruchsvolleren Leistungen überhebt.

Dass indess in einer Stadt wie Dresden das so oft laut gewordene Desiderium nach grösseren Abonnementsconcerten, Symphoniesoireen oder wie man sie sonst nennen will, unserer Kapelle immer und immer wieder im pium desiderium bleibt; dass dadurch gerade Dresden hinter einer Anzahl anderer, selbst minder bedeutender Städte zurücksteht, ist freilich ein nicht tief genug zu beklagender Uebelstand, auf dessen scheinbare Verewigung eine Menge von Umständen einwirken, deren spezielle Aufzählung ich mir heute ersparen will. Ist doch selbst für jeden Winter das Zustandekommen eines kleinen Cyclus von Quartettakademien in Frage gestellt, für welche wir hier in den weitberühmten Künstlern Lipinski und F. A. Kummer die trefflichsten und gediegensten Stützen besitzen. Und dass wir wirklich, wenn auch in bescheidenem Maasse, dieses Genusses uns zu erfreuen haben, ist die einzige musikalische Thatsache von Bedeutung, die ich diesmal zu berichten vermag.

Gestern nämlich fand die erste dieser Quartettakademien, veranstaltet von den beiden obengenannten ausgezeichneten Künstlern im Verein mit den Kammermusikern Hüllweck und Göring (zweite Violine und Bratsche) statt, und ein so ausserordentlich zahlreicher Besuch, wie ich ihn selten bei diesen Soireen hier erlebt, liefert den unzweideutigsten Beweis, wie sehr man hier wahre Kunstgenüsse zu schätzen weiss. Ich gehöre — die geehrten Leser wissen das wohl bereits und ich denke, es wird mir bei ihnen eben nicht schaden! — nicht zu den verhimmelnden und verzückten Enthusiasten, wie sie gewisse Parteien in der modernen Kunstwelt allein brauchen zu können meinen. Doch bei einer derartig vollendeten, in der That meisterhaften Leistung, wie der gestrige Quartettabend, eben sowohl in technischer, als in geistiger, wahrhaft künstlerischer Beziehung, namentlich auch im ausgezeichnetsten Ensemble, nicht dem geringsten Verdienst eines Quartetts, uns bot, ma'gs wohl erlaubt sein, einmal in gelinden Enthusiasmus zu gerathen, und ich möchte es nicht als façon de parter angesehen wissen, wenn ich die Ueberzeugung ausspreche, dass die gestrige Leistung der genannten Künstler jetzt schwerlich von irgend einem Quartettverein übertroffen wird. Wir hörten zuerst Mozarts Meisterquartett in C-dur (Nro. 6, Op. 10) mit der durch den jahrelangen theoretischen und in der That unfruchtbaren Streit über ein angeblich fehlendes b auch kritisch berühmt gewordenen Introduction; dann Beethoven's grossartiges Quatuor in E-moll, Op. 59, und endlich Haydn's anmuthiges D-dur-Quartett, Op. 64, Nr. 1 — nach der Pariser Ausgabe Nr. 63; in der neuen durch Lipinski besorgten und hier bei W. Paul vollständig erschienenen Collection Nr. 45. Den Lesern einer Musikzeitung gegenüber wäre es Anmassung, über diese Werke noch aphoristische Andeutungen geben zu wollen, während zu einer umfassenden Analyse doch eine Correspondenz natürlich keinen Raum bietet.

Unsere Oper zehrt von dem aufgespeicherten Vorrath; hoffentlich wird sie es sich angelegen sein lassen, denselben bald wieder zu ergänzen und zu vermehren. Mit der „weissen Dame" beschloss sie das alte Jahr, mit dem „Propheten" begann sie das neue; Iphigenie, Templer, Jessonda, Stradella, Hugenotten, Regimentstochter, folgten bis jetzt — Don Juan und die Vestalin stehen für die nächste Zeit in Aussicht und werden insofern ein erneuertes Interresse erregen, als darin Frl. Louise Meyer von Cassel, neuengagirtes Mitglied unserer Bühne, auftreten wird, die in den letzten vierzehn Tagen als Rebekka (Templer), Jessonda und Valentine (Hugenotten) hier debutirte. Man hat sich von der jungen Künstlerin, die ohne vorangegangenes Gastspiel hier, man sagt unter verhältnissmässig sehr glänzenden Bedingungen, engagirt worden, grosse Erwartungen gemacht. Diese sind (und die bisherigen Leistungen gestatten wohl ein Urtheil) keineswegs befriedigt worden; als Prima-Donna assoluta reicht Frl. Meyer für unsere Bühne nicht aus, während sie doch eine bescheidene Stellung dem Vernehmen nach ernstlichst perhorrescirt, obwohl das (später abgeschlossene) Engagement der Frl. Jenny Ney unbedingt eine solche ihr anweisen muss. Frl. Meyer zeigt ein ernstes Streben, viel Bühnengewandtheit, ein sicher gerundetes, von guten Intentionen getragenes, nur oft zu lebendiges Spiel; sie ist eine anmuthige Erscheinung mit angenehmer Stimme, in der leicht ansprechenden und volubilen höheren Sopranoctave und einer recht ansprechenden Manier des Vortrages, die sie, wie so manche kleine Koketterien und bestechende Nuancen desselben wirkungsvoll und mit Umsicht anzubringen und geltend zu machen versteht. Aber die Stimme ist für erste dramatische Partieen von zu geringer Intensität, die tiefere Octave fast tonlos und so schwach, dass sie selbst beim discretesten Accompagnement nicht durchzudringen vermag. Diese Ungleichheit der Stimme weist auf eine mangelhafte künstlerische Ausbildung hin, die sich auch in häufig ungelenker Coloratur, steifem Recitativvortrage, fehlerhafter Vocalisation, undeutlicher Aussprache u. s. f. bemerklich macht, und wenn ihr nicht bald ernstlichst nachgeholfen wird, den frühen Ruin des Organs, den Untergang eines an sich nicht unbedeutenden Talents unfehlbar bewirken muss. Dass doch unsere modernen Sänger und Sängerinnen das praktische Studiren für eine gar zu unbedeutende Nebensache ansehen! Dass wir überdies so wenig gründlich gebildete Gesanglehrer besitzen, die mit hingebender Beachtung der Stimmeigenthümlichkeit die gesunde und künstlerisch gediegene Ausbildung des Organs zu überwachen und zu leiten verstehen! — Fr. Meyer hat übrigens hier bei ihren Debuts eine freundliche und ehrenvolle Aufnahme gefunden — von komischen (oder ärgerlichen), zum Theil missglückten extravaganten Bemühungen guter Freunde, getreuer Nachbarn u. dgl., die nirgends leicht so übel angebracht sind, sehe ich natürlich ab — ohne dass man über ihre Mängel sich verblendet hätte.

Auch in diesem Monat hat der Tod wiederum zwei der jüngeren Mitglieder unserer Kapelle abgerufen: die Kammermusiker Uhlig und Friedrich Schubert, deren erstes (Violinist) am 3., deren zweites (Cellist, Bruder unseres trefflichen Concertmeisters Schubert) am 20. Januar starb.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(Ende Januar.)

Die „Favoritin" ging hier am 21. Jan. zum ersten Male bei gefülltem Hause in Scene. Die Oper hat im Ganzen sehr angesprochen, was aber wohl mehr an der vortrefflichen Durchführung der Hauptparthieen, die sich in den Händen der Herren Himmer (Fernand), Nusch (König Alfonso) und des Frl. Würst (Eleonore) befanden, gelegen haben mag, als an der Oper als solche betrachtet, die, freilich ein etwas besseres Erzeugniss der Donnizetti'schen Muse, doch des Wunderbaren und Abenteuerlichen sowohl in Text als in Musik noch genug enthält, um einen Verehrer der wahren Kunst unangenehm zu berühren.

Von Frl. Sandvoss und Herrn Nusch, die sich anfangs nicht so recht in die Gunst des Publikums setzen konnten, aus den vor Kurzem in diesen Blättern angeführten Gründen, haben wir zu melden, dass sie dieselbe jetzt in ihren Leistungen entsprechendem Maasse geniessen. Bei einer kürzlichen Aufführung der Lucia wurden Frl. Sandvoss (Lucia) und Herr Himmer (Edgardo) mehre Male und einmal sogar bei offener Scene gerufen. Ist Letzterer auch nicht ganz von einigen unangenehmen Manieren im Gesang freizusprechen, die sich ja mit ernstem Willen bald beseitigen lassen, so verdient sein überaus feuriges und charakteristisches Spiel die vollste Anerkennung; doch auch darin möchten wir ihm bisweilen etwas Mässigung wünschen. Das Zuviel, sowie ebenfalls das Zuwenig, berührt stets unangenehm, nur die rechte Mitte zwischen beiden ist immer des endlichen Siegs und Beifalls gewiss. Das von Hrn. Himmer Gesagte gilt auch von Frl. Würst, unserer Primadonna, die übrigens ein sehr schätzenswerthes Mitglied unserer Oper ist. Wie wir mit Bedauern erfahren haben, will dieselbe unsere Bühne verlassen und gedenkt zu ihrem Abschiedsbenefiz die neue Oper der Mad. Schmezer „Otto der Schütz" zu geben; wir werden dieselbe also vielleicht noch laufenden Winter zu hören bekommen. Es ist erstaunlich, wie sehr man sich anstrengt! Sollte Herr Abt, ein sehr kunstsinniger und strebender Geist, den Schlendrian, in welchen unsere Oper nach und nach verfallen war, ein wenig aufgerüttelt haben? Das wäre wahrlich ein grosses Verdienst, und damit die verschiedenartigen Hoffnungen, die sich an seinen Aufenthalt bei uns knüpfen, theilweise schon gerechtfertigt. Mozart's „Requiem" wird er, wie es heisst, am Charfreitag mit seiner Sing-Akademie zur Aufführung bringen.

Schliesslich sei noch des letzten Liedertafelconcerts gedacht, in welchem Julius Otto's Composition für Männergesang und Orchester „Im Walde" mit gewohnter Präcision aufgeführt wurde und in welchem sich ausserdem ein Bassist des Herzogl. Hofchors, Herr Frei, hören liess, der in Mozarts Arie „In diesen heil'gen Hallen" am Schluss bis zum Contra-H hinabstieg und durch die Klangfülle dieses durchaus nicht gequetschten Tons alle Zuhörer ins äusserste Erstaunen versetzte.



NACHRICHTEN.

Bonn. In diesem Winter fanden vier Abonnements-Concerte statt. Unter Anderem wurden darin aufgeführt: Beethovens B-dur-Sinfonie und Schumanns „Pilgerfahrt der Rose." An die Stelle des Herrn Professor Bischof, des bisherigen Direktors des Beethoven-Vereins, welcher nach Cöln übergesiedelt hat, ist Herr v. Wasielewsky (als Dirigent des Gesang-Vereins Concordia und als 1. Vorgeiger hierher berufen) getreten.

Mit den hiesigen Theaterverhältnissen sieht es traurig aus. Zwei Direktoren haben dabei Bankerott gemacht und die Stollwerk'sche Gesellschaft aus Cöln wie die Koblenzer Theater-Truppe, welche eine kurze Zeit ihr Heil versuchten, hatten ebenfalls schlechte Einnahmen, so dass sie den Versuch aufgaben. Nun soll das erst vor 3 bis 4 Jahren neuerbaute Haus wieder verkauft werden.

Berlin. Frl. Johanna Wagner tritt im Juni d. J. einen zehnmonatlichen Urlaub an.

Der Componist Netzer hat der Direktion der Hofbühne drei neu Opern eingereicht.

Leipzig. Wagner's Tannhäuser ist mit grossem Beifall aufgenommen worden.

Frau Marra-Vollmer ist auf's Neue auf 1 Jahr engagirt worden.

Breslau. Der „Fliegende Holländer" von Wagner wurde hier nach der enthusiastischen Aufnahme des Tannhäuser aufgeführt, hat aber weniger gefallen.

Paris. Freunde und Liebhaber der Harfe wurden in letzter Zeit durch einige Matineen erfreut, welche bei Mess. Erard's stattfanden und wobei neue Compositionen für dieses Instrument ausgeführt wurden. Unter Anderem wurde ein grosses Quartett für 4 Harfen und ein sehr effektvolles Duett aus den Hugenotten, beide von Hrn. Oberthür componirt, vorgetragen und erwarben sich lebhaften Beifall. Die Ausführenden waren neben Hrn. Oberthür die HH. Wright, Boleyne, Reeves und Trust.

— Die Italienische Oper hat zweimal „Don Juan" gegeben. Die Cruvelli als Donna Anna und der Tenorist Calzolari als Octavio zeichneten sich besonders aus, dagegen zeigte sich der Baritonist Montemierle, von dessen Kunst so viel gefabelt worden war, seiner Aufgabe nicht gewachsen. Nach diesen beiden Vorstellungen kehrte man zu dem beliebten Repertoir „Norma" und „Somnambula" zurück.

— Die Societé St. Cécile cultivirt in ihren Concerten gute Musik. Ihre Programme bestehen grösstentheils aus Haydn, Mozart, Beethoven und Weber.

M. Bohrer, Violoncellist aus Stuttgart, hat ein Concert gegeben und darin seinen Ruf auf das Glänzendste bewährt.

Mad. Stolz wird erwartet; sie befindet sich gegenwärtig in Lissabon.

Venedig. Verdi hat schon wieder eine neue Oper, für das Fenice-Theater bestimmt, in Arbeit. Sie heisst „Trovita", Text nach Dumas, die Dame mit den Camellien.

Mailand. Verdi's „Rigoletto," welcher am 18. Januar in der Scala zum ersten Male zur Aufführung kam, ist ziemlich kalt aufgenommen worden. Man findet, dass die neue Manier, in welcher Verdi schreibt, eine Einschmuggelung des französischen und deutschen Styls ins Italienische sei und bedauert diese Verirrung. Der glückliche Verdi, im Besitze dreier Style zu sein! Auch in Genua ist die Oper ohne Erfolg gegeben worden.

Liverpool. Ein Mr. Willis hat für die St.-Georges-Halle eine riesige Orgel erbaut, deren Bälge durch eine Dampfmaschine getrieben werden. Wohl die erste Anwendung der Dampfkraft auf Musik.

New York. Das Projekt einer neuen Italienischen Oper mit den Damen Alboni und Sontag ist nicht zur Ausführung gekommen. Statt dessen giebt jede dieser Sängerinnen eine Reihe Vorstellungen in einem der gewöhnlichen Theater. Mad. Alboni hat vom 27.—31 Dez. im Broadwaytheatre viermal die Cenerentola gesungen. Am 3. Januar erschien sie als Regimentstochter. Die Preise der Plätze sind seit ihrem Auftreten bedeutend erhöht worden. Mad. Sontag beginnt ihre Vorstellungen am 10. Jan. im Niblotheatre mit der Regimentstochter. Alle Plätze sind im Voraus genommen.

* Flotow's „Indra" wird in Hannover und Frankfurt am Main vorbereitet.

* Während die Hofbühnen in Wien und München unter der Intendanz Laube's und Dingelstädt's im vorigen Jahre Ueberschüsse erzielt haben, hat die Berliner Hofbühne ein Defizit von 80,000 Thlr. gehabt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 8.** 21. Februar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE KOMISCHE OPER IN FRANKREICH.

IV.

„Marco Spada" von Auber.

Auch in diesem Buche lässt uns Scribe die Reise nach Italien machen, um mit den Banditen, die seine geschäftige Phantasie stets auf's Neue erzeugt, zusammen zu treffen. Der erste Akt spielt zu Albano in einem Schlosse des Barons von Torrida. Drei Personen treten auf: Der Gouverneur von Rom, die Marquise San-Piétri, seine Nichte, und ein Dragoner-Capitän. Sie haben sich verirrt und kommen zu dem Schlosse, um Gastfreundschaft während der einbrechenden Nacht zu erbitten. Sie läuten an allen Thoren, ohne dass sich Jemand sehen lässt, bis es endlich gelingt, sich vernehmlich zu machen. Die Thüre öffnet sich und ein junges, schönes, dabei schüchternes Mädchen erscheint, welches sich beeilt, den unbekannten Besuchern ein Unterkommen anzubieten. Angela, das junge Mädchen, erfährt bald, dass sie den Gouverneur von Rom beherbergt und dieser, um sich dankbar zu zeigen, ladet sie zu dem Feste ein, welches er morgen in seinem Palaste gibt. Angela ist darüber um so mehr erfreut, als sie dort den Grafen Frédérici, den Erwählten ihres Herzens, finden wird. Unterdessen ist der Baron von Torrida zurückgekommen, seine Tochter, die ihn anbetet, unterrichtet ihn von den anwesenden Gästen. Diese Gelegenheit, drei Opfer unter seiner Hand zu haben, an denen er sich rächen kann — denn der Baron v. Torrida und der gefürchtete Bandit Marco Spada sind eine Person — will er sich nicht entschlüpfen lassen. Er trifft die nöthigen Vorbereitungen, um sich seiner Gäste zu bemächtigen, während ihm die arglose Angela von Frédérici, ihrem Geliebten, erzählt und durch ihre Bitten seine Einwilligung in ihre Verbindung zu erhalten sucht. Er verspricht es ihr. Die von Marco Spada benachrichtigten Banditen sind herbeigekommen und eben im Begriff, sich auf die Gäste zu stürzen, um sie zu fesseln, als das Geräusch von Waffen und der Schall von Hufschlägen hörbar wird. Eine Escadron Dragoner, von Frédérici geführt, kommt des Weges. Der Gouverneur und seine Gefährten, welche nichts von der Gefahr ahnten, in welcher sie schwebten, sind gerettet. — Der zweite Akt führt uns nach Rom in den Palast des Gouverneurs. Man singt, man tanzt, man plaudert. Der Baron von Torrida mit seiner Tochter Angela, welche zugegen sind, unterhalten sich trefflich, als sich das Gerücht verbreitet, Marco Spada befinde sich unter den Gästen. Marco Spada fragt den Gouverneur: „Kennen Sie den Banditen?" — „Nein", antwortet dieser, „aber ich habe einen Dominicaner in der Nähe, welcher einmal sein Gefangener war; noch ehe Jemand den Salon verlassen kann, kommt er und wird seinen Mann bald herausgefunden haben."

In der That erscheint der Vater Boromäus mit der Almosenbüchse; er geht von einem Gaste zum andern, aber ohne den Gesuchten zu finden, denn dieser weiss sich auf geschickte Weise immer hinter seinem Rücken zu halten. Endlich trifft er ihn zufällig, als dieser mit seiner Tochter allein ist. „Marco Spada!" ruft er — aber schon sitzt ihm eine Pistole an der Stirn. Wie sich denken lässt, weicht Boromäus zurück, er muss durch eine Seitenthür das Haus verlassen und fällt dabei in die Hände der Banditen.

Frédérici, den Einige für den Banditen von Albano gehalten haben, erscheint nun, vom Gouverneur begleitet, der ihn dem Baron v. Torrida vorstellt. Da er der Tochter sicher zu sein glaubt, bittet er den Baron ohne Weiteres um ihre Hand. Das arme Kind jedoch, welches Zeuge der schrecklichen Scene zwischen ihrem Vater und dem Dominicaner war, sagt jetzt nein — ohne dass ihr Liebhaber dadurch besonders in Verzweiflung käme. Er hatte bisher hartnäckig die ihm angebotene Hand der Marquise San-Piétri ausgeschlagen. Die undankbare Angela verdient jetzt ein solches Opfer nicht mehr. Er kehrt zur Marquise zurück.

Der dritte Akt bringt uns endlich mitten in das Räuberleben hinein. Marco Spada hat sich mit seiner Tochter in seine Höhle begeben, dem Zufluchtsort seiner Getreuen. Angela beweint ihr Unglück, aber — lieber unter Räubern leben, als den Vater verlassen. Sie entschliesst sich — eine zweite Marie — an der Spitze der Bande zu marschiren. Die Liebe lässt sie aber nicht los. Der Dragoner-Capitän Pepinelli und die Marquise San-Piétri werden als Gefangene in die Höhle gebracht. Marco Spada erfindet ein treffliches Mittel, um die Heirath zwischen dem Geliebten seiner Tochter und der Marquise zu vereiteln: Letztere muss sich auf der Stelle von Boromäus, der zum Glück noch da ist, mit dem Capitän, ihrem alten Anbeter, verbinden lassen. Die Trauung ist aber kaum vorüber, als die Dragoner, welche zur Verfolgung der Banditen ausgesandt sind, herankommen und die Ueberraschten angreifen. Nach kurzem Kampfe werden die Banditen überwältigt, der Hauptmann selbst wird tödtlich verwundet. Um ihn herum stehen sämmtliche Personen, vom Gouverneur bis zu dem Vater Boromäus, der gerade noch zur rechten Zeit kommt, um ihm seinen Segen zu geben. Noch vor seinem Tode aber legt er ein wichtiges Geständniss ab: Angela ist nicht seine Tochter, sondern nur von ihm erzogen. Diese Lüge rettet sein Kind vor der Schande und vor dem Elend, denn nun steht ihrer Verheirathung mit Frédérici nichts mehr im Wege. Der grossherzige Bandit entschläft nach diesem wohlthätigen Werke und — tout est fini!

Die Partitur des populären Meisters zu analysiren, würde zu viel Raum wegnehmen, wir müssen uns begnügen, die bedeutendsten Nummern hervorzuheben.

Im Ganzen muss das Werk den glücklichen Schöpfungen Aubers beigezählt werden und der Reichthum an musikalischen Ideen, welcher sich darin findet, kann nur mit dem des „Fra Diavolo" oder der „Stummen" verglichen werden.

Der erste Akt enthält 6 Nummern; eine Cavatine in G, gesungen von Angela, welche mit einer Scene und einem Quartett von eleganter Behandlung und melodischem Schwung verbunden ist. Hierauf folgt eine Serenade in C mit einfachem graziösen Gesang. Zuerst begleitet die Guitarre, später nimmt das Orchester das Motif auf. Ein Duo für Sopran und Bass ist sehr effektvoll und dramatisch, vor Allem entzückte das Allegro in demselben die Zuhörer. Ein kleines Quartett in A zeichnet sich durch Zartheit und Geschmack aus. Die Schlussscene mit Finale ist sehr schön gearbeitet und des Meisters würdig.

Der zweite Akt enthält 5 Nummern: eine Ariette in C von prächtigem koketten Ausdruck; eine Scene, in welche die Verfasser recht glücklich eine Liebeserklärung in vier verschiedenen Sprachen eingeflochten haben: der Russe singt in G-moll, der Engländer in G-dur, der Italiener in B-dur, ebenso der Franzose. Die Combination der Sprachen und des Gesanges sind geistreich, aber es bedurfte der Phantasie und des Genie's von Auber, um daraus so glückliche Effekte zu ziehen. Nach einem interessanten Chor folgt eine Arie des Mönches in G-dur. Das Finale bildet eine Cavatine für Bass und ein Trio.

In allen diesen Piecen sind die lieblichsten Motife enthalten und lassen die Schöpferkraft des Componisten bewundern.

Der dritte Akt enthält wieder 6 Nummern; zuerst eine Canzonette für Angela, welche mit den lieblichsten Wendungen endigt. Dann eine syncopirte Arie in F-moll mit Begleitung des Chors, spirituell und glänzend, eine wahre Perle des Werkes. Hierauf eine Cavatine des Dominikaners in herrlichem imposanten Charakter und mit einer Begleitung voller Poesie und Grösse. Die folgende Arie für Angela ist etwas lang aber äusserst dankbar, besonders das Allegro. Mlle. Duprez feierte mit dieser Nummer einen Triumph.

Wie man sieht ist auch diese Partitur ein bedeutendes Werk und verdient die allgemeine Beachtung der Opernfreunde.

MUSIKLEBEN IN SCHWERIN.

I. Die Oper.

Das Beste und Eigenthümlichste, was an Musik geboten wird, concentrirt sich auch hier in der O p e r, daher fangen wir mit ihr an. Sehr bedeutend ist auch diese hier nicht, aber sie brachte uns in letzterer Zeit doch manches Bemerkenswerthe. Dahin rechne ich den T a n n h ä u s e r von Wagner und Gluck's „Iphigenie in Tauris“. Erstere Oper wurde in der verflossenen Saison 7mal und in der jetzigen bis dahin 2mal aufgeführt, woraus schon erhellt, dass sie mit lebhaftem Beifalle aufgenommen ist. Dies ist erklärlich, wenn man die Operei in neuester Zeit unbefangen betrachtet; und erfreulich, weil Wagner auf besseren Wegen wandelt. Zwischen den verschiedenen Antagonisten und den rückhaltslosen Bewunderern wird es den in der Mitte Stehenden bis jetzt schwer, auf- und durchzukommen, und sie thun auch wirklich am besten, den Lärm stillbeobachtend vorüberrauschen zu lassen. Es wird sich hoffentlich bald ein Urtheil über Wagner feststellen. Im Grunde bezweifelt Keiner, dass der Text des Tannhäuser mindestens als Ganzes besser ist, als die früheren Opern; aber „hohe Poesie“ bietet er damit noch lange nicht. Eben so ist es mit der Musik: sie schwingt sich grade so hoch, als der Text, und daher muss Jeder ihre innige Verschmelzung mit den Worten empfinden, mag er im Uebrigen darüber denken, wie er will. Aber rein musikalische Schönheiten sind in ihr nicht verborgen (kleine Phrasen abgerechnet), warum es auch sehr erklärlich ist, wie Wagner die m u s i k a l i s c h e S c h ö n h e i t a n s i c h, sowie sie in den unvergänglichen Mustern unserer Klassiker offenbart ist, abstract und unlebendig findet (daher sein Ausdruck „absolute Musik“). Die Ermattung, welche die Gesammtheit der Zuhörer überkommt bei öfterem Anhören des Tannhäuser, ist wohl der deutlichste Wink zum Verständnisse der musikalischen Dramatik Wagner's. Nur möge Keiner verkennen, dass in Wagner's Opern etwas durchaus Gesundes und Berechtigtes und daher der Gegenwart gegenüber nothwendig Siegreiches vorhanden ist; dies ist die Anlage seiner Werke als Ganzes, der dramatische Gedanke, die nicht zufällige instinctive, sondern bewusste und planvolle Charakteristik seiner Personen durch das einheitliche Zusammenwirken von Gesang, Spiel, Orchester und Dekoration, die lebendige Bewegung, die wirkliche Situation. Hierin ruhen alle Vorzüge Wagner's und hierin ist das Lob begründet, welches seinem Streben gespendet werden muss. Weil diese Anschauung über Wagner die vollste Unbefangenheit bewährt beim Anhören seiner Werke und uns mit ihm trotz seiner Irrungen in Frieden leben lässt, ja weil sie den Quellpunkt anzeigt, aus dem sein Gutes und Schlimmes entspringt, aus dem Wagner in seinen Tugenden und Schwächen verstanden werden kann — so empfehle ich sie dem geneigten Leser zu mehr als flüchtiger Beachtung. Es verschlägt nichts, dass im Tannhäuser noch manche Verstösse gegen gesunde Dramatik sich finden, denn im „Lohengrin“ ist es in dieser Beziehung schon besser. Freilich klingt dies anders, als was Liszt, Müller, die „N. Ztschr. für Musik“ u. A. veröffentlicht haben; und doch, genau besehen und die Phrasen von himmelhohem Genie und von Gold- und Feuerkronen abgerechnet, schmilzt alles Lob dieser Verehrer auf das eben hier Ausgesprochene zusammen. Die Liebe und Hingebung, mit welcher diese Oper hier eingeübt und vorgetragen wurde, verdient das vollste Lob und sie, verbunden mit besonderer Beliebtheit des Hauptsängers und seiner Eingeübtheit in vielen anderen grossen Parthien, halfen dieselbe Oper in Aufnahme bringen. Aber das Publikum that auch das Seine. Man hält hier den Tannhäuser für ein „erbauliches“, also für ein christliches oder doch moralisches Stück, für „eben so erbaulich als eine Predigt“: daher der Zulauf in unserer frommen Stadt. Wagner der „Pastor der Zukunft“! es ist komisch, aber es ist einmal so. Wagner sagt hinsichtlich solcher Ansprüche von seinem Tannhäuser oder von sich selbst: „Was war im Grunde dieses Verlangen (Tannhäusers, d. h. Wagner's) Anders, als die Sehnsucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollsten Sinnlichkeit entkeimter Liebe, — nur einer Liebe, die sich auf dem ekelhaften Boden der m o d e r n e n Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern müssen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geistreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem Tannhäuser eine spezifisch-christliche impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen sie einzig im Gedichte dessen, den sie eben nicht begreifen können“ (drei Operndichtungen S. 83). Das ist nun zwar wieder ganz eigenthümlich niedrig gedacht und ausgedrückt, aber er hat doch Recht. Tannhäuser ist im Venusberg, d. h. er führt ein lüderliches Leben. Endlich sehnt er sich nach Abwechslung, weil in stetem Genusse mit der Kraft die Lust geschwunden ist. Er will fort, verspricht aber seiner holden Flamme, stets lüderlich bleiben zu wollen, nur mit „Freiheit“, und hierzu werde ihm die katholische Maria helfen. Dieses seines neuen Evangeliums wegen geräth er (im Sängerkriege auf der Wartburg) in Händel mit einer Welt, die zwar trivial ist, aber doch noch nicht alle Feigenblätter abgeworfen hat; ausgestossen von ihr, pilgert er zum heil. Vater (nach Rom); dessen Fluch schleudert ihn wieder zurück bis an die Schwelle des Venusberges — aber Elisabeth, das Weib, welches er in seinem Leben der Freiheit liebte, hat für ihn gebetet, ist für ihn gestorben und an ihrem Sarge stirbt auch er, d. h. geht mit ihr ein in ein Reich rein sinnlicher, aber reiner und unendlicher Liebeswonne, wie Wagner sagt. — Dies ist in Kürze das „erbauliche“ neue Evangelium, durch welches auch die Ouverture mindestens einen gedachten Zusammenhang erhält. Ich wiederhole es: Wagner bietet viel Gutes, wodurch er der dramatischen Kunst nützlich werden kann, besonders in der versuchten charaktervollen Durchbildung seiner dramatischen Persönlichkeiten; aber keine Partei und kein Gott wird verhüten können, dass seine Werke nur von vorübergehendem Werthe und von einer verhältnissmäsig sehr kurzen Lebensdauer sein werden.

Während der „Tannhäuser“ nach sorgfältigster Vorbereitung vor die Oeffentlichkeit trat, kam die I p h i g e n i e i n T a u r i s von Gluck (von dem höchst wahrscheinlich noch nie in Mecklenburg eine Oper aufgeführt ist), diese grosse Unbekannte für uns, ganz wie das erste beste neue Stück hervor; und obwohl sie auf Kundige einen unaussprechlich erhebenden Eindruck machte, so stand doch die grosse Menge solcher Reinheit, Einfachheit und Grösse verwirrt und gelangweilt gegenüber, einfach aus dem Grunde, weil sie von all dem noch nie etwas gehört hatte. Ist es nicht sehr schimpflich — nicht für die Menge, sondern — für die, welche ein solches Werk aufzuführen beschliessen und anordnen, wenn dieses mit so vornehmer Bequemlichkeit geschieht, dass die meisten Theaterbesucher beim Lesen des Namens Gluck fragen: „Ist wohl noch ein junger Mann, hat er schon mehr componirt und wo lebt er?“ — und nicht ebenfalls schimpflich, durch die laue Aufnahme nach solcher Vorbereitung gleich den Muth zu verlieren! Die Intendantur eines Hoftheaters ist schon als solche vor den Launen des Publikums sicher gestellt; und einseitigen Neigungen des Hofes kann sie wieder durch berechtigte Wünsche des Publikums die Waage halten: sie wäre also in dieser Mittelstellung grade der rechte Hort wahrer Kunst, wenn — — — —. Ueber das Orchester im folgenden Berichte.

CORRESPONDENZEN.

AUS DER SCHWEIZ.

(Ende Januar.)

Einen etwas höheren Standpunkt als in der Oper nimmt die Musik in den Concerten ein, welche während des Winters in allerlei Orten, grossen und kleinen, gehalten werden. Die Orchesterwerke kommen zwar meistentheils nur in schwachen Umrissen und oft ziemlich unkenntlich zur Aufführung, weil, wie schon gesagt, ausser in Basel, die Orchester ganz zufällig entstehen, indem ihre Glieder von den Herbstwinden zusammen geblasen werden, bei deren Wehen man erst daran denkt, die Kunstfreuden des langweiligen Winters zu organisiren. Dagegen ist der virtuose Theil der Kapelle gar nicht übel bestellt, indem auch die Schweiz manchen tüchtigen Pianisten, Violinisten, Flötisten, Hornisten u. s. w. zum mächtigen Contingent der Künstlerarmee von heute stellen könnte. Auch gesungen wird viel, wiewohl minder virtuos, indem der vierstimmige Männergesang vorzugsweise und mit einer wahren Leidenschaft getrieben wird, obwohl die schönen Stimmen zwischen Rhein, Jura und Alpen so dünn gesäet vorkommen, wie draussen ringsherum. Die meisten Orte haben regelmässige Concerte aufzuweisen, aber nicht etwa blos Bern, Basel und Zürich, sondern auch St. Gallen, Winterthur u. a. Städte. Von den reisenden Kunstnotabilitäten, den virtuosen Grössen und Kleinheiten, werden aber neben Genf und Lausanne im Westen nur jene Orte besucht. In Bern werden die Abonnements-Concerte von Herrn Methfessel, dem Sohne des bekannten Componisten, in Zürich von Herrn Alexander Müller, einem tüchtigen Pianisten, in St. Gallen von Herrn Bogler dirigirt, welche, wie die meisten Künstler und Kunstlehrer der Schweiz, Deutsche sind.

Tüchtige Violinisten sind die HH. Eichberg in Genf, Mascheick in Lausanne — dessen 14jähriger Sohn Ernst jetzt in mehreren Schweizerstädten gleichfalls schon mit grosser Bogengewandtheit auftrat —, Heisterhagen in Zürich; als tüchtige Pianisten sind noch in letzterem Orte Herr Baumgartner (Schüler Müllers), der sich neuerdings auch in Compositionen versucht, in Genf Herr Adler aus Wien, in Winterthur Herr Kirchner aus Leipzig, zugleich Virtuos auf der Orgel und als Componist bekannt, zu nennen.

Von grösseren Aufführungen dieses Winters waren in Genf: Rossini's „Stabat mater", in Zürich: Händel's „Messias", in St. Gallen: die ganze Oper „Jessonda" (vom Dilettantenchorverein Frohsinn). Das Stabat kam auf Veranlasuung der Herren Bettanchon und Dubouret zu Stande, welcher Letztere die Tenorsolo's übernommen hatte; der Chor wie die übrigen Solostimmen waren mit Dilettanten besetzt. Die Magdalenenkirche war der wohlgewählte Ort der Aufführung. Bei einer Wiederholung brachte man auch — seltene Gerichte für das durch und durch französische Publikum! — einen Theil von Mendelssohn's Lobgesang und eine Arie aus dem Messias. Eben so neu war ein Quartett von R. Schumann, das man im ersten Concerte des Künstlervereins spielte. — Der „Messias" in Zürich, in einem der Abonnementsconcerte vorgetragen, gerieth, namentlich in den Tutti's, sehr wohl; nur Schade, dass man ihn in dem niedrigen Concertsaale der Kasinogesellschaft geben musste! Die Chöre waren kräftig, volltönend und sicher. Ausserdem brachten die dortigen Abonnementsconcerte Symphonieen von Spohr, Mozart (beide aus Es-dur) und Beethoven (B-dur), welche letztere jedoch verunglückte. Die „Frühlingsphantasie" von Niels-Gade, die mehr ein Orchesterstück mit Begleitung der Gesangstimmen, als eine Cantate ist, liess mit ihren Längen und Breiten kalt. — Ausserdem gaben in Genf Hr. Eichberg und seine Freunde seit Kurzem Quartette, worin ältere und neuere Meister vorkommen, nachdem Ernst dort im Sommer Furore gemacht hat. — In Zürich ist auch die blinde Sängerin Frl. Knopp aufgetreten.

Richard Wagner, der körperlich sehr leidend ist, gedenkt nächstens nach Paris zu gehen. Er hat den Text zu einer neuen deutschmythischen Oper kürzlich beendigt.

Ueber die Oper mehr das nächste Mal. Im letzten Berichte bitte ich statt Stichon — Pichon, statt Zwicher — Zwicker zu lesen,

— —.

AUS WIEN.

(Ende Januar.)

Es ist doch wahrhaftig ein trauriges Bild, wenn man so hineinsieht in das Ameisentreiben des Concertisten-Schwarmes, wie sie auf dem öffentlichen Markte die Wenigkeit ihrer künstlerischen Bedeutsamkeit dem Publikum anbieten. Diese Kleinigkeitssorgen, diese armselige Wichtigthuerei, dieses ängstliche Sollicitiren um die Stimmen und Stimmchen der Oeffentlichkeit, gepaart mit der dünkelhaftesten Anmassung, dies lächerliche Kokettiren mit dem Geschmack oder besser mit der Geschmacklosigkeit der Menge, diese erbärmlichen Triumphe, welche oft von ein Paar tüchtigen Fäusten gewonnener Claqueurs bereitet werden! — Sind dies die Künstler, belebt von dem göttlichen Hauche der Kunst? Innere Kunst, welche die Seele hoch erhebt über die irdische Misère, und die Fantasie beflügelt zum kühnen Ideenfluge, welche den bunten Schleier aus Tönen gewoben hinbreitet über den Jammer und die Noth des Lebens, welche den Schmerz mildert und die Thräne trocknet, welche das Herz mit Wonne erfüllt, dass es aufjauchzt in Freude? — — Nein, dies sind keine Künstler, es sind eben Geschäftsleute, die statt in Tuch und Wolle, Geschäfte in — Concerten machen. Ihre Kunst aber ist nur ein Geschäft. Von Wien holen sie sich Empfehlungsbriefe, um Kleinhandel in Provinzstädten zu treiben, oder ein grösseres Unternehmen in Hamburg, Frankfurt, Paris oder London zu entriren!

Von diesem Gesichtspunkte aus lässt sich auch der grösste Theil unserer Concerte nur beurtheilen, und selten erscheinen in der Fluth der Saison einzelne helle Punkte, welche sich erheben über dieses Geschäftstreiben und über die Flachheit des Dilettantismus, diese Wenigen aber müssen den wahren Kunstfreund entschädigen für die vielen vergeudeten Stunden, die er im Concertsaale hingebracht, in der Hoffnung — Musik zu hören! —

Das neue Jahr brachte bis heute wieder eine so grosse Menge von Concerten, Akademieen, Soirées, öffentliche und Privat-Musik-Aufführungen, Kinderproduktionen etc., dass es wohl verzeihlich, wenn der Berichterstatter mehre unerwähnt lässt, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er sie gar nicht besuchte. Die Kunst wird dabei wohl nichts verlieren, der Leser aber offenbar nur gewinnen.

Der bekannte Clavierspieler und Componist mehrer beliebten Salonpiecen für Pianoforte, Herr Wilhelm Kuhe, gab drei besuchte Concerte, in welchen er viel Beifall einerntete. Ausser einer Menge mehr oder minder bedeutender Salonpiecen trug er auch Mendelssohns G-moll-Concert, dieses durch geistreiche Conception und Ideenfülle, sowie durch eine seltene Formvollendung ausgezeichnete Werk vor, Herr Kuhe spielte dieses und alles andere mit anerkennenswerther Fertigkeit und Reinheit, mit Geschmack und Eleganz, mit Bravour und Virtuosität, so dass man ihn in Bezug auf die Form unbedingt den besseren Clavierspielern der Gegenwart zuzählen kann. In geistiger Beziehung, d. h. als schaffender Künstler in seinem Spiele, wo Geist und Gemüth in der Tiefe des Gefühles, in der Kraft des Ausdrucks sich abspiegelt, da gelang es ihm weniger die Sympathieen des urtheilsfähigen Publikums zu wecken. Kuhe als Componist zeigt in diesem Salon-Genre geläuterten Geschmack, er kennt die Effekte seines Instrumentes, weiss sie mit Geschick zu benützen und hat so viel Fantasie, um in melodischer Hinsicht aufs Ohr und wohl auch mitunter aufs Gemüth zu wirken.

Ein zweiter Pianist, Herr Door, trat vor das Forum der Oeffentlichkeit, nachdem er früher in einem sogenannten Privat-Concert vor einiger Zeit die Stimmung des Publikums sondirt hatte. Auch er zeigte eine nicht gewöhnliche Ausbildung in der Behandlung seines Instruments, ja er leistete noch mehr, indem er bei dem Vortrage eines Quartetts von Pixis, eine Composition im ernsteren Style, bemüht war, in den Geist des Tondichters einzudringen. Da aber derlei Tonstücke bei der Menge nicht jenen lauten Anklang finden, der einem Clavierspieler wünschenswerth erscheint, so trug Herr Door dem Zeitgeiste auch damit Rechnung, dass er moderne Salonpiecen brachte, diese aber verfehlten natürlich ihre Wirkung nicht, und er musste die Concert-Polka von Wallace wiederholen. In seinem Concerte errang sich auch Herr Radwanner durch den Vortrag eines Preyer'schen Liedes rauschenden Beifall, den seine schöne, metallreiche Stimme, wäre sie mehr gebildet, im hohen Grade auch verdiente.

Um das Trifolium der Claviervirtuosen voll zu machen, muss ich auch das Privat-Concert der Fln. Lukaseder erwähnen. Es ist diese Dame kein Neuling mehr auf den heissen Brettern der Privat-Concerte, schon vor mehren Jahren hatte sie sich eben so wie jetzt in Streicher's Salon dem Privat-Concert-Publikum, und zwar unter vielem Beifalle vorgeführt. Auch sie opferte einen schwarzen Hahn auf dem Altar durch die Produktion des Hummel'schen E-dur Trio, um die Kritik für sich zu stimmen; dann aber spielte sie allsogleich die Triller-Etude von Schulhoff, die D-dur-Etude von Henselt, ein ditto von Prudent und endlich ein ditto von Willmers, um das Versäumte gewissenhaft einzubringen, mit diesen griff sie natürlich auch durch, so dass sie Eines davon sogar wiederholen musste. Fräulein Lukaseder spielt diese Sachen ganz charmant. Bei diesem Concerte hörten wir auch die liebenswürdige Dilettantin Frl. Nejebse. Die Stimme ist nicht gross, aber das Mädchen hat Gefühl und Poesie im Gesange und gehört daher in dieser Beziehung zu den *cose rare* in unseren Concerten.

Der französische Violinist Herr Horace Poussard gab zwei Concerte, allein in beiden zeigte er nur, dass die Violine am wenigsten das Instrument sei, bei dessen Behandlung man blos mit technischer Fertigkeit ausreicht. Ihm fehlt ein grosser Ton, um ein grosser Violinspieler zu sein, es fehlt ihm aber überdiess noch an Wärme, Empfindung, Gefühl, um auch nur einen kleinen Künstler auf der Geige vorzustellen. Seine Compositionen sind ein Conglomerat von Passagen aller Gattung, vom künstlerischen Standpunkte aus — werthlos.

Von grösserem Erfolge begleitet war das Concert des Herrn Joseph Walter, Violinspieler aus München. Er spielte Concertstücke von Paganini, Vieuxtemps und Artot mit vieler Bravour, reiner Intonation und kräftigem Tone. Vor Allem lobenswerth ist seine durchweg edle Bogenführung und sein Vortrag der Cantilenen. Wien ist in Bezug auf Beurtheilung von Violinspielern massgebend; ist es doch seit langen Jahren her in dem Besitze eines reichen Kranzes der ausgezeichnetsten Violinspieler, daher ein verdienter Beifall um so ehrenvoller.

Der bekannte Liedersänger Stigelli veranstaltete ganz bescheiden ein Privat-Concert in dem sehr bescheidenen Schubert-Salon. Er sang einige Lieder von Schubert und von eigener Composition. Hat auch seine Stimme bedeutend an Tonfrische und Klangfülle verloren, so reichten doch seine Stimmmittel immer noch hin, um mit gewissen Liedern reussiren zu können. Schade, dass sein Gesang zu manierirt, nicht der natürliche Ausfluss einer poetischen Auffassung ist. Nicht der Klang allein, nein der Gesang überhaupt entbehrt aller natürlichen Frische. Seine Auffassung ist einseitig und somit sein Vortrag, ungeachtet er den denkenden Künstler erweist, nicht nachahmungswürdig.

Ehe ich von der Revue dieser leichten Concerttruppen zur Würdigung der beiden Concerts spirituels übergehe, die, glänzende Sterne am heurigen Concerthimmel, alle andern überstrahlen, muss ich noch über das Concert des Clavierspielers Edler von Schickh berichten, welches in gewisser Beziehung zu den interessantesten gehört. Schon die Annonce an den Strassenecken lässt jeden Denkenden nicht lange im Zweifel, was er von dem Concertgeber zu erwarten habe. Da heisst es: „Concert des Pianisten Michael Edler von Schickh, Doctor med. und chir. und Mitglied der med. Fakultät in Wien, Heidelberg, Bern und der phil. Gesellschaft zu London und Edinburg." — Der Mann, der sich in solcher Weise als Concertgeber annoncirt, kann kein Künstler sein, diese Ueberzeugung muss sich Jedem aufdrängen. Es ist jetzt 12 Jahre, dass Herr v. Schickh in Wien ein Concert veranstaltete. Man glaubte damals, der missglückte Versuch werde ihm alles Concertgeben für immer verleiden, allein nichts desto weniger gibt derselbe heute wieder ein Concert und — mit demselben Erfolge wie damals. Ein geistreicher Kritiker schrieb über ihn vor 12 Jahren beiläufig folgendes: „Als Spieler fehlt ihm die Deutlichkeit, so wie es ihm nicht minder an Kraft und Energie fehlt, die Symetrie in seinem Spiele ist oft verletzt, ein tieferer Eindruck selten zu vernehmen. Als Componist glaube ich Hrn. v. Schickh alles Talent absprechen zu müssen, denn weder in den Gedanken, noch in der Form, noch selbst in der technischen Behandlung des Instrumentes ist mir irgend etwas aufgestossen, das neu, geschweige denn originell genannt werden kann." — Das Gesagte ist auch als Beurtheilung seiner jetzigen Leistung zu wiederholen, und findet darauf seine Anwendung. Herr Hardtmuth sang in den Zwischennummern zwei Lieder von Schubert. Stimme, Sentiments und Affektation können blasirten Weibern gefallen, machen aber noch lange keinen Schubertsänger aus!

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Hannover. Carl Formes trat hier im letzten Concerte unter grossem Beifall auf. Nach Beendigung seines Gastspiels in Hamburg, welches auf 12 Rollen ausgedehnt worden ist, wird er hier und in Bremen noch einige Male auftreten und dann nach Berlin gehen, wo er vor seiner Abreise nach London (Mitte März) noch eine Reihe von Vorstellungen geben wird.

Hamburg. Im vierten philharmonischen Concert wurde ein symphonistisches Concert für grosses Orchester mit Piano von Willmers executirt. Der Componist spielte die Piano-Partie selbst.

Berlin. Die Oper brachte von neueinstudirten Werken neben Spontini's „Olympia", Auber's „Feensee", welcher seit 12 Jahren nicht gegeben worden war, da bei dem Brande des Opernhauses die Dekorationen und Costume zu Grunde gingen.

— Th. Milanollo spielte am 14. Jan. zum letzten Male.

Königsberg. Vor Kurzem fand die erste Aufführung der neuen Oper von Sobolewski: „Das Lied als Verräther" statt.

Leipzig. Der Magistrat hat dem Theater-Direktor die Erlaubniss zur Errichtung eines Sommertheaters ertheilt. Der Besitzer eines vor der Stadt gelegenen Vergnügungsortes (Tivoli) hat die Herstellung einer passenden mit Glas bedeckten Lokalität auf eigene Kosten übernommen.

Paris. Die Opéra comique ist ausserordentlich thätig. Sie brachte in jüngster Zeit wieder 3 Novitäten: „Le Miroir von Gastinel", „L'Auberge pleine" von Adam und „Les Noces de Jeanette" von Massé.

Unter den zahllosen Concerten der letzten 14 Tage sind die bedeutendsten die von Frl. W. Clauss, Vieuxtemps und Sivori. In einer Soirée von Ferd. Hiller sang die jetzige Mad. de Brok (ehemals Frau Schröder-Devrient).

Eine neue Erfindung von einem Baier Namens Carl Deininger macht Aufsehen. Durch eine eigenthümliche Behandlung des Holzes besonders der Saiten-Instrumente mittelst chemischer Präparate soll die Resonanzfähigkeit desselben bedeutend erhöht werden, so dass gewöhnliche Geigen von 6 Frc. an Werth hierdurch an Güte Instrumenten für 300 Fr. gleichkämen. Das Conservatorium hat derartige Instrumente prüfen lassen und die betreffende Commission ein sehr günstiges Urtheil gefällt. Auch auf Piano's soll die Erfindung anwendbar sein.

London. Ueber den Wagner'schen Prozess schreibt die Engl. Correspondenz: Der halbvergessene Prozess Lumley contra Gye (Gerant des Coventgarden Theatre) wegen Joh. Wagner kam nach der gesetzlichen Vertagung am 4. Feb. vor dem Gerichte der Queens Bench wieder zur Verhandlung. Es wurde aber noch nichts entschieden und der Prozess wird möglicherweise so lange dauern wie der Kampf um die Griechische Helena, wird aber schwerlich so interessant werden, um einen Homer zu begeistern, wenngleich es nicht an einigen Episoden fehlen wird, da die Advokaten beider Parteien beinahe alle möglichen Geschichten von contractbrüchigen Sängern und Tänzern zu Gunsten ihres Playdoyer sammeln.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 9.** 28. Februar 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: f. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

NEUERE WERKE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT.

I.

Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhytmus der Klangwellenpulse gegründet und durch genaue Versinnlichungsmittel erläutert. Ein Lehrbuch für höhere Bildungsanstalten sowie zum Selbstunterrichte für Freunde der Akustik und Tonkunst. Von F. W. Opelt, königl. sächs. Geh. Finanzrath. Mit 3 lith. Tafeln. Leipzig, J. Ambr. Barth. 1852. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr. VIII. & 80 S. gr. 4. In 159 §§.

Gehen wir ohne weitere Vorrede in diese Theorie ein. Bis §. 50 sind wir noch immer ausschliesslich im Bereiche physikalischer Untersuchungen, erst in §. 51 tauchen zum ersten Male Notenköpfchen auf in dem weiten Meere der Wellentheorie. Dass darin auch nicht der geringste Tadel begründet sein soll, wollen wir hier ausdrücklich sagen; vielmehr hat dieses Physikalische auch hier seinen Werth, es ist belehrend und unterhaltend, weil der Herr Verfasser es verstanden hat, dasselbe in verständlicher klarer Weise auseinander zu legen. Ein §., der auch an sich ausser dem Zusammenhange verständlich und werthvoll ist, möge dies veranschaulichen.

„§. 13. In der Regel sind es feste oder starre Körper, welche man zur Verstärkung des Klanges anwendet; dass aber auch die Luft hierzu benutzt werden kann, lehrt ein von Stramford Raffler aus Ostindien mitgebrachtes Instrument, Gender genannt. Nach Wheatstone's Beschreibung besteht solches aus 11 Metallplatten, die in den am leichtesten entstehenden Schwingungsknoten mit 2 Löchern durchbohrt und durch diese gezogene Fäden horizontal aufgehangen sind. Unter jeder Platte steht ein auf den Ton der letzteren gestimmtes vertikales Bambusrohr, was beliebig mit einem Deckel verschlossen oder geöffnet werden kann. Bei gedeckten Röhren geben nun die mit einem kleinen Klöppel angeschlagenen Platten nur einen schwachen und rauhen Ton, bei geöffneten aber einen sehr wohlklingenden, welcher offenbar von den in den Röhren befindlichen Luftsäulen herrührt. Auch lässt sich die Resonanz mittelst guter Schallleiter in beträchtlichen Entfernungen vom klangerregenden Körper hervorrufen. Wenn man z. B. auf den Resonanzboden eines im unteren Theile eines Gebäudes stehenden Pianoforte einen Metallstab senkrecht aufsetzt, welcher bis in die oberen Stockwerke reicht, und dort mit dem Resonanzboden eines anderen Instrumentes in Verbindung gebracht wird, so wird die auf jenem Instrumente gespielte Musik durch den Stab auf dieses obere Instrument übergetragen, so dass die Musik aus diesem Instrumente zu kommen scheint, wie Wheatstone beobachtet hat. Pellisov spannte zu anderem Zwecke die sämmtlichen Saiten seines Pianoforte an eine Mauer auf, versah sie mit einer dieser Aufspannung entsprechenden Claviatur und führte vom Stege aus durch die Mauer einen Stab von Fichtenholz, welchen er mit dem im Nebenzimmer stehenden Resonanzboden verband. Während nun der Spieler selbst nur ein leises kaum vernehmliches Geräusch hörte, erschienen die gespielten Melodien dem Zuhörer im Nebenzimmer sehr deutlich und rein. Diese und andere Beobachtungen zeigen, dass durch eine geeignete Verbindung tonerregender und resonanzfähiger Körper die Klänge bedeutend verstärkt werden können, indem dadurch gleichsam das Instrument selbst vielfach vergrössert wird. Pellisov erzählt, dass der Boden des Chores der Studienkirche in München durch eine Bretterbühne etwa um 1 Fuss höher gemacht worden sei: dadurch soll sich die Wirkung des Contrabasses auf eine ausgezeichnete Weise verstärkt haben, und der Staub auf dieser Bühne soll, sobald der Contrabass gespielt wird, sich sogleich zu Klangfiguren formen, und zwar selbst dann, wenn das ganze Chor mit Menschen angefüllt ist.“ S. 4.

Das Alles ist gewiss sehr interessant. Und die ganze Darstellung der Gesetzmässigkeit, wie sie in dem sog. Materiellen der Tonwelt sich offenbart, ist entschieden von Werth. Nur vermag ich darin nicht zu erkennen, was der Titel verspricht; wie man denn auch überzeugt sein muss, dass selbst die genaueste Erforschung dieser physikalischen Phänomene eben so wenig das innerste Leben der Töne zu erklären vermag, als auf dem Gebiete der Naturwissenschaft der Materialist den Lebensgeist, die „Seele“ der Organismen. Darum hätte der Verfasser wohlgethan, die durch die Sache selbst gegebene Beschränkung auf dem Titel anzudeuten. Schon an dem, was §. 52 und sodann in weiterer Erörterung §. 62 über das Moll gesagt wird, ist nur zu sehr geeignet, die geringe Tragweite, oder wenn man will, den Mangel dieser physikalischen Gesetze zum Bewusstsein zu bringen; denn wenn hier über die Molltonleiter nur gesagt wird: „die Mollscala nimmt man aufsteigend anders als absteigend; sie gehört schon unter die künstlichen Tonfolgen, deren unzählige möglich sind und deren Einrichtung durch kein besonderes Gesetz beschränkt wird“ u. s. w. — so leuchtet hier die Armuth dieser Gesetze doch zu grell hervor.

Die Untersuchungen über die Klangpulse bilden den Mittelpunkt dieser Schrift, und was der Verfasser aus ihnen unmittelbar ableitet, ist das Werthvollste derselben. In diesen Klangpulsen treten die „rhytmischen Systeme“ hervor; die Hauptsache geben wir mit des Hrn. Verfassers eigenen Worten: „Die blosse Angabe, dass Tonverbindungen wohlgefällig seien, wenn die Pulsmengen der vereinigten Töne in einem einfachen Zahlenverhältnisse ständen, konnte freilich nicht ganz befriedigen, weil man nicht einzusehen vermochte, warum blosse einfache Zahlenverhältnisse auch im Gebiete des Gefühles Wohlgefallen erzeugen sollten, da doch grade im Gegentheil das Gefühl sich gehemmt findet, wenn der Verstand rechnen will, jenes das Angenehme der musikalischen Accorde schon empfindet, ehe dieser ein Zahlenverhältniss zu beurtheilen vermag. Das Dunkel verschwindet aber sogleich, wenn man nur einen Schritt weiter geht und die Pulsverhältnisse (Vibrationen) nicht sowohl als Ziffern, sondern vielmehr als blosse Zeichen rhytmischer Pulsgruppen ansieht: es sind nicht jene Zahlen, was das Gefühl wohlgefällig findet, sondern die rhytmischen Gliederungen, welche aus der Vereinigung von Pulsreihen entstehen, deren Geschwindigkeitsverhältnisse jene Zahlen für den Verstand angeben. Das Gefühl rechnet nicht, es zählt aber,

und zwar so weit, als es ohne den Begriff Zahl geschehen kann; was über dieses Zählvermögen des Gefühls hinausgeht (das Unrhytmische Gestalt- oder Bildlose), wird ihm unverständlich, unharmonisch und das Irrationale liegt ganz ausserhalb seiner Grenzen" (§. 58), Diese Rhytmen sind die auf 2 und 3 beruhenden, auch noch die auf 5; völlig aufregend wirkt das 7-theilige Mass; unverständlich sind 11, 13, 17 u. s. w. (§. 54). Dies ist ein sicheres und glänzendes Resultat, auf guten, auf vollkommen wissenschaftlichen Wegen erreicht, und in sich von Bedeutung. Um so mehr bedaure ich, dass sich der Verfasser der Schranken seines Verfahrens nicht bewusst ist; denn er meint (§. 58): „Aus dieser Hypothese lässt sich das Wesen der Musik ungezwungen nach allen Richtungen erklären; insbesondere wird wenigstens darüber, ob der Octav, Quinte, Quarte u. s. w. bei völliger Reinheit nothwendig die Pulsverhältnisse $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ u. s. w. zukommen müssen, durchaus kein Zweifel weiter obwalten können. Auch der verschiedene Charakter von Dur und Moll erhellt hieraus: in Dur haben nämlich die charakteristischen grossen Terzen den ruhigeren Rhytmus $\frac{5}{4}$, während die charakteristischen kleinen Terzen in Moll den weniger leicht verständlichen Rhytmus $\frac{6}{5}$ haben (§. 62). Es dürfte in der That kaum einem Zweifel weiter unterliegen, dass das Störende oder Angenehme in dem Geräusche, (dem) einzelnen Klange und in den Tonverbindungen von der nämlichen Ursache abhängt, welche uns blosse zählbare Pulsfolgen störend oder angenehm erscheinen lässt, von einem uns inwohnenden Gefühlstacte, einem Verlangen nach Gleichgewicht, Ebenmaas und Rhytmus. Je mehr der äussere Eindruck mit diesem inneren Verlangen in Widerspruch tritt, desto grösser muss die Aufregung sein und umgekehrt."

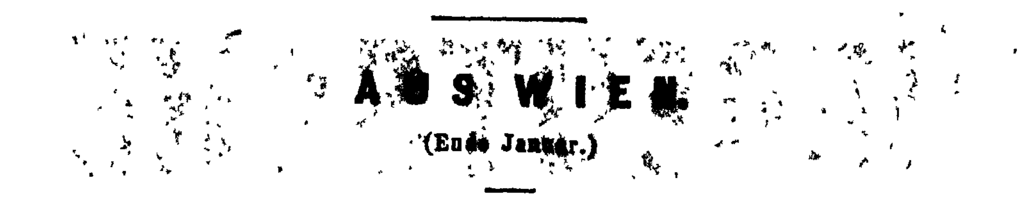
Das also wäre eine „Erklärung" vom „Wesen der Musik"?? Ganz abgesehen davon, dass dann die Musik auf einer „Hypothese" ruhete, so wird man dieser Deduction erst dann glauben, wenn sich die Logik umkehrt und bestimmt, fortan solle das Wesen, der Geist, also das geistige Grundwesen einer Erscheinung in dem Materiellen, dem Niederen und Nebensächlichen begründet sein. Jetzt sind wir Gottlob noch nicht dahin.

Gern und freudig die Bedeutung des Theiles von des Verfassers Untersuchungen anerkennend, durch welchen es ihm gelungen ist, nicht blos (wie bisher) physikalisch, sondern wirklich musikalisch (d. h. aus dem in der Musik wirksamen und gesetzgebenden Gefühle heraus) zu erklären, „dass die Musik vom einzelnen Klange an bis zum vollendetsten Tongebäude (nach ihrer sinnlichen Seite) einzig auf dem Rhytmus in der Klangwellenbewegung beruht" (§. 132) — vermag ich ihm aber nicht beizustimmen, wenn er die Kraft dieses Ergebnisses durch zu weite Verallgemeinerung wieder verflüchtigt. Ich bitte den Verfasser, einmal zu erwägen, ob seine werthvolle Arbeit nicht bedeutend gewönne, wenn er sie „musikalische Akustik" betitelt und gleich am Eingange damit begonnen hätte, die Eigenthümlichkeit musikalischer Akustik aus der allgemeinen oder physikalischen abzuleiten und dann wissenschaftlich genau davon zu scheiden. Die Theorie der Klangwellenpulse würde hierzu die beste Handhabe bieten; wie ich denn auch glaube, dass es verdienstlicher ist, Physik und Musik auf klare, natürliche Weise auseinanderzusetzen, als auf angewandter Physik das Wesen der Tonkunst gründen zu wollen. *)

Der grosse Mangel in allen solchen Werken, wie das eben besprochene, sobald sie ihre Grenze überschreiten, ist der, dass sie die Geschichte der Tonkunst unberücksichtigt lassen, und es hiernach den Anschein gewinnt, als ob unsere Kunst gar keine Geschichte, mit anderen Worten: kein Leben habe. Hier tritt in einiger Beziehung das in dem nächsten Artikel zu besprechende Werk ein.

*) Des Verfasser ausgedehnte Untersuchungen über die 12- und 19-stufige temporirte Scala besprechen wir hier nicht weiter, weisen aber darauf hin, „weil sie durch die Anregung, welche sie geben, höchst belehrend sind. Stehlin meint freilich: „Es war von jeher ein unnützes Streben, die Töne wie eine geometrische Figur abmessen zu wollen." (S. 15.)

CORRESPONDENZEN.



(Schluss).

Und nun komme ich zu der Besprechung der beiden Concerts spirituels, welche bis jetzt die Glanzpunkte der heurigen Concert-Saison bildeten und wohl schwerlich von einer anderen Kunstleistung werden übertroffen werden.

In der hiesigen „Musikalischen Zeitung" stand bei Gelegenheit der Ankündigung dieser Spirituel-Concerte ein Aufsatz, welcher das musikalische Publikum mit der Entstehung dieser Concerte in Wien und mit ihren im Laufe der Zeit verschiedenen Veranstaltungen bekannt macht, am Schlusse aber die Beschuldigung ausspricht, dass der hiesige Musikverein, welcher für seine Mitglieder „Gesellschafts-Concerte" zu geben verpflichtet ist, auf Kosten derselben diese Spirituel-Concerte veranstalte und durch Usurpirung des früher so berühmten Namens — Geschäfte machen wolle. Ohne diesem Vorwurfe geradezu beizupflichten, noch überhaupt zu untersuchen, in wie weit er gegründet sei, drängte sich doch mir selbst und ich glaube jedem Unbefangenen, der diese Ankündigung las, die Frage auf: Warum nennt der Musikverein eben diese Concerte — Spirituelle und warum nicht eben so alle Anderen? Sind aber die Gesellschafts-Concerte des Vereins weniger spirituel, als jene, dann dürfte sich meines Erachtens das leitende Comité bei den Vereinsmitgliedern dadurch eben nicht sehr insinuirt haben, schon desshalb, weil sie bei den Letzteren den Eintritt frei haben, während die Vereinsmitglieder zu den Spirituel-Concerten keine Freikarten erhalten. Uebrigens dem sei nun, wie ihm wolle, das musikalische Publikum verdankt diesem Vereins-Comité-Beschluss einen seltenen Kunstgenuss, zu welchem es sonst wohl nimmer gekommen wäre; ein zweites und fürwahr nicht geringeres Verdienst erwarb sich dieses Comité aber noch dadurch, dass es die musikalische Leitung der Spirituels bei Erkrankung des artistischen Vereinsdirektors Hrn. Hellmesberger jun. dem beim Verein angestellten Gesanglehrer Hrn. Ferd. Stegmayer übergab. Freilich wohl kam das Vereins-Comité zu diesem Verdienste ganz unbewusst; denn das schon vor Jahren anerkannte eminente Direktions-Talent des Hrn. Stegmayer und sein verdienstliches Wirken als Capellmeister in Prag, Leipzig und Hamburg war den Herren Dilettanten unbekannt und seine ausgezeichneten Leistungen als Chormeister des Wiener „Männer-Gesang-Vereins" konnte ihre Zweifel, ob er auch ein grosses Orchester eben so zu leiten verstünde, wie einen Chor von Sängern, nicht ganz niederkämpfen; da sich aber für den Moment unter den Herren Dilettanten und Vereins-Professoren gar keiner fand, der auch nur einige Garantien für eine entsprechende Leitung von Spirituel-Concerten geboten hätte, so wollte man einstweilen bis zur Genesung des Herrn Hellmesberger mit Hrn. Stegmayer den Versuch wagen. Auf welche Weise aber rechtfertigte dieser das in ihn gesetzte Vertrauen? Seit der geniale Direktor der philharmonischen Concerte, Otto Nicolai, welchem wir das geläuterte Verständniss der Beethoven'schen Meisterwerke verdanken, seinen Dirigentenstab für immer niederlegte, hat ihn keiner seiner Nachfolger bis auf Stegmayer erreicht; dieser aber hat ihn nicht nur erreicht, er hat ihn uns auch vollkommen — ersetzt. Ja, ich stelle Stegmayer in musikal. kritisch-beurtheilender Beziehung noch über Nicolai, so wie er diesem gegenüber jedenfalls schon desshalb im Vortheile ist, weil er durch sein einnehmendes, gewinnendes Benehmen die Sympathieen der seiner Leitung unterstehenden Künstler hervorzurufen versteht, was bei der Leidenschaftlichkeit Nicolai's eben nicht der Fall war.

Das erste Spirituel-Concert brachte uns vor Allem Beethovens „Eroica", dieses Meisterwerk der Instrumental-Musik, dessen Ausführung wenig zu wünschen übrig liess, dieses Wenige aber wieder in reichem Masse durch ganz neue Effekte vergalt, welche der Dirigent dieser grossartigen Tonschöpfung abgewann, die ein unerschöpflicher Born dem denkenden Musiker noch viele verborgene Glanzmomente zur Benützung darbietet.

Ausser dieser Symphonie kam noch Gluck's Ouverture zur „Iphigenie", vom Orchester in vollendeter Weise ausgeführt, dann

Mozart's Clavier-Concert in D-moll, von Hrn. Dachs ganz im Sinne und Geiste der klassischen Musik gespielt, und ein geistliches Lied von Beethoven, von Hrn. Ander leider nicht mit jener geistigen Auffassung gesungen, die man von einem so kunstgebildeten Sänger erwartete, zur Aufführung.

Im zweiten Spirituel-Concerte hörten wir die Ouverture zur Oper „Semiramis" von Câtel, eine Tenor-Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang".

Die Aufgabe, welche man sich durch die Aufführung dieses Meisterwerkes Mendelssohns setzte, war eben keine geringe. Es bietet diese Symphonie-Cantate in ihrer Form durch die Vereinigung des Vocale mit dem Instrumentale grosse Schwierigkeiten, abgesehen davon, dass schon die Versinnlichung der Idee, welche in einer episch-dramatischen Form sich einkleidet, eine besonders schwierige ist. Die Ausführung aber war von Seite des Orchesters sowie des Chors eine durch und durch künstlerisch vollendete, durchgeistigte. Und hier mus das seltene Talent des Dirigenten bewundert werden, der jede noch so feine Nuance zur Geltung brachte, jede Schattirung hervorzuheben, den verwickeltsten Tonknäuel mit sicherer Hand zu entwirren, kurz dieses schwierig auszuführende Werk in allen seinen Einzelnheiten zum vollen Verständniss und zur allgemeinen Anerkennung zu bringen verstand. Schade dass die Soli, repräsentirt durch Hrn. Erl, Frl. Tiefensee und einer Vereinsschülerin in ihrem Vortrage nicht gleichen Schritt mit den Ensemble-Leistungen halten konnten. Hr. Erl liess es an einem tieferen Eingehen in den Geist der Composition fehlen, Frl. Tiefensee aber mangelte noch ausserdem eine frische, klangkräftige Stimme. Glücklicher bewegte sich Herr Erl in der Gluck'schen Arie. Die Aufführung der Ouverture von Câtel aber war eine in allen Theilen vortreffliche.

Dass der Besuch ein sehr zahlreicher und der Vereins-Saal die sich zudrängenden Zuhörer nicht zu fassen vermochte, der Beifall aber ein allgemeiner, andauernder war, ist nach dem Vorgesagten leicht begreiflich.

AUS BERLIN.

(15. Februar.)

Die ersten anderthalb Monate des Jahres haben uns eine grosse Fülle musikalischer Ereignisse gebracht und sind doch in gewisser Beziehung arm daran gewesen. Das „Woher?" dieses Räthsels ist unschwerer gelöst. Es beruht darin, dass sich das Aehnliche ungemein oft wiederholt, und wenn gleich stets von ausgezeichnetem Interesse, doch immer nur ein und dasselbe war. So gab uns Therese Milanollo allein 11 Concerte, worin sie das Ausserordentliche ihres Talents immer wieder neu bewährte; die Sinfonie-Soireen, die zur Weihnachtszeit lange unterbrochen gewesen, wiederholen sich von Woche zu Woche, und in der Oper gab man uns Aelteres, wenngleich meist Werthvolles oder unvergänglich Classisches. Im Uebrigen einige Virtuosen-Concerte von mittlerer Bedeutung. Dies die General-Karte der letzten Musikereignisse; aus der Spezial-Karte derselben haben wir das Nachstehende herauszuholen und zu charakterisiren. Die grosse Oper, die immer den Mittelpunkt unseres Musiklebens einnimmt, brachte uns von alten klassischen Opern zunächst Alceste, Iphigenie in Aulis, erstere durch die Darstellung der Frau Köster auch in dieser Hinsicht ein hervorragendes Werk, letztere war durch den Verein unserer beiden grösten Talente auf dem Gebiete des heroisch-dramatischen Gesanges, indem Frl. Wagner als „Klytämnestra", Frau Köster als „Iphigenie", jede in ihrer Sphäre, die eine das Grossartigste, Erschütterndste, die andere das Liebliche, Hinreissende gaben. Don Juan, Figaro, Fidelio sind uns auch in diesem Jahre getreu geblieben; Meyerbeer ist in den Hugenotten und Robert der Teufel, hier wie fast auf allen Bühnen ein unerlässlicher Bestandtheil des Repertoirs, und der Freischütz, die Krondiamanten, Capuleti und Montechi, Martha, die Regimentstochter und einige andere bildeten die Ergänzungstruppen. Auch in diesem Repertoir finden sich die Eingangs gedachten Gegensätze; es ist reich und doch arm. Denn es bietet, nicht blos für diese sechs Wochen, sondern seit Jahr und Tag, nichts Neues dar. Es ist, als ob alle schöpferischen Kräfte Deutschlands ruhten; denn das fabrikmässige Machwerk der Mittelmässigkeit, die blosse Geldspeculation der Componisten kann dafür nicht entschädigen. *). In Ermangelung des Neuen wurde denn in letzter Woche etwas Altes hervorgesucht und neu ausstaffirt: der Feensee von Auber, den man schon vor 13 Jahren mit ungemeiner Pracht gegeben. Aber die jetzige Ausstattung übersteigt die frühere noch bei weitem an Glanz und Schönheit. Und hätte ich nicht an eine Musik-Zeitung, sondern an eine Ballet- oder Malerei-Zeitung zu berichten, so würde ich Ihnen viele Spalten damit füllen. So sage ich Ihnen nur, dass es ein Wunderwerk für's Auge, wenn auch ein ziemlich gleichgültiges, wiewohl nicht ohne leichten Reiz und Geschicklichkeitsverdienst für's Ohr ist. Eigentlich ein Ballet mit gesungenen Pantomimen! — —

Die Sinfoniesoireen unter Kapellmeister Tauberts Leitung bleiben fortdauernd der Gipfelpunkt unserer musikalischen Leistungen, und der Mittelpunkt aller höheren Musik-Interessen. Der erste Cyclus derselben, sechs Abende, ist nun vollendet. Für den zweiten sind noch die besten Bissen, wenn das unedle Gleichniss gestattet werden darf, aufgespart. Beethoven's A-dur- und C-moll-Sinfonie, vielleicht auch die neunte; ferner die drei Leonoren-Ouverturen, des Interesses halber zusammengestellt; einige wundervolle, wenig gekannte Balletnummern von Gluck; Mozart's grosse B-dur-Sinfonie u. s. w. — Von neueren Werken, an welche das dort versammelte Publikum sehr schwer geht, ist nur Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und Gade's Ouverture (caledonische Erinnerungen) zu nennen; Beide nur mit dem Erfolg der Achtung gehört. Diese Hörer sind, wie der Berliner scherzend sagt, zu exclusiv; die Mehrzahl will eigentlich nur Beethoven, wenigstens erhalten nur seine Sinfonien stürmischen Beifall. Doch allmälig fängt an der Sinn für Haydn's feine Meisterschaft, für seine Beherrschung des Ganzen wieder geöffneter zu werden. Im Uebrigen ist die Versammlung so intolerant, dass nicht einmal der Dirigent, dem man wegen der Meisterschaft im Einstudiren und Dirigiren die höchste Achtung und Liebe zollt, es wagt, eine Ouverture oder Sinfonie eigener Arbeit aufzuführen, weil das Publikum sie kalt aufnimmt, Einzelne vielleicht sogar (von einem unwürdigen Kabalenmacher rede ich nicht einmal) Zeichen der Missbilligung geben würden; und doch hat Taubert sehr schätzbare, in der Instrumentirung namentlich vortreffliche Arbeiten geliefert!

Legt der Musiker, zumal für die Dauer, den Schwerpunkt unserer musikalischen Genüsse und Leistungen in die Sinfonien, so hat doch das Publikum, und nicht mit Unrecht, diesmal seine Entscheidung auf ein anderes Gebiet verpflanzt. Es ist die mit einem einzelnen Worte nicht zu bezeichnende, unnachahmlich reizende, stets sich in den reinsten und feinsten Linien des Schönen begegnende Virtuosität Therese Milanollo's, die Tausende und immer wieder Tausende angelockt und entzückt hat. Ihr Correspondent bekennt sich sehr gerne zu einer Einheit dieser tausendfältigen Multiplikation. Es ist was Eigenes um die ächte Schönheit. Sie weiss sich in allen Formen zu offenbaren. Es kann nicht leicht Jemand geben, der von der modernen Virtuosität so fastidirt ist, als Ihr gegenwärtiger Briefschreiber. Und doch war er durch den Zauber dieses Spiels immer neu gefesselt und hatte immer Lust nach mehr; versäumte, wo nicht unübersteigliche Hindernisse eintraten, kein einziges Concert: und Alles dies, während fast alle andere, selbst sehr anerkennenswerthe Virtuosität ihm nach wenigen Minuten nur noch eine Gattung menschlichen Empfindens erregt — Langeweile. Unter dem halben Tausend musikalischer Notabilitäten, die er im Laufe eines Vierteljahrhunderts und darüber kennen gelernt, ist aber noch kein halbes Dutzend, welches diese höchste Linie, diesen Gipfel der Gipfel erreichte, wobei das Virtuosenthum die tiefe Gewalt ächter Kunst, sei es nach den verschiedensten Richtungen, übt. Fünf Individuen haben diese begeisternde Macht, die über das Wohlgefallen und Staunen hinausging, auf ihn geübt. Im Gesang Nannette Schechner (vor 25 Jahren) und Jenny Lind; auf dem Pianoforte Lisst; auf der Violine Paganini und Therese Milanollo; jede der Genannten in ganz verschiedener Weise. Nannette Schechner durch die gewaltige Macht des Organs, von der edelsten Leidenschaft durchglüht und getragen; Jenny Lind durch eine wahrhaft heiligende Hoheit und zugleich die technische Vollendung auf dem höchsten

*) Richard Wagner hat seinen „Tannhäuser" zurückgezogen. — Flotow's „Indra" wird erwartet.

Gipfel; Paganini und Lisst, einander am nächsten verwandt, durch die wunderbarste Romantik und eine düstere, dämonische Gewalt; endlich die letzte Künstlerin, Therese Milanollo, durch den umspinnendsten Zauber der Reinheit und Zartheit, völlig der Gegensatz Paganini's; er der Dämon, sie der Engel des Violinspiels; sie am nächsten der genannten Jenny Lind verwandt, doch diese noch in ungleich bedeutungsvollerer Sphäre schwebend, und unter den fünf Auserwählten sie entschieden die allseitig grösste Künstlerin. — Das meine Bekenntnisse!

Es ist noch so manches Andre sehr Schätzenswerthe bei uns den alten gewohnten Tritt gegangen; allein in dieser Beziehung würde mein Bericht von Januar und Februar ziemlich identisch mit denen über alle anderen Winter-Concerte ausfallen. Zimmermann hat seine edlen classischen Quartettabende so fleissig fortgesetzt, als es in dem Strudel der täglichen Ereignisse möglich war. Die Seidel-Grünwald-schen Soiréen für gemischte Kammermusik haben uns jüngst wieder durch einen sehr schönen Abend erfreut. Die Concerte des Domchors sind so überfüllt geblieben wie zu Anfang und brachten uns viel würdige alte Musikstücke zur Kenntniss, von Lotti, Palästrina, Caldara, Leo, Hasse, und neuere Meister, Mendelssohn, Bortnianski, u. s. w. — Die Sing-Akademie hat den Messias gegeben, und gibt Morgen die Jahreszeiten. Vielleicht ihr Schwanengesang, denn diesem Institut ist leider der Untergang nah! Verkehrte Statuten, Kabalen von sehr hoher Seite her, Intriguen von anderer Seite, philisterhafter Sinn, einseitigste Beurtheilungen, Alles scheint sich verschworen zu haben, bei der bevorstehenden Wahl eines neuen Führers dem Institut den Untergang zu bereiten! — Die einzige Combination, die dasselbe wieder zu einem ernsten, frischen Aufschwung bringen könnte, wäre die Coordinirung des jetzigen, musikalisch ganz braven, aber in anderer Beziehung weniger geeigneten Dirigenten, Mus. Dir. Grell mit dem Kapellmeister Taubert, dessen Persönlichkeit, vereinigt mit seinem Directionstalent, bald einen neuen Schwung erzeugen würde. Grell würde dann das Prinzip der Stetigkeit, Taubert das des Fortschritts vertreten. Indess ist an diese Combination, wie die Elemente einmal liegen, kaum noch zu denken. Während dessen bereitet der Stern'sche Verein eine Aufführung nach der andern vor, und ehe wir es ahnen wird einst das so ernst angelegte und treu gepflegte Institut Fasch's und Zelters in sich zusammenstürzen.

Ich möchte nicht gern mit dieser Dissonanz schliessen, allein was soll ich Ihnen noch sagen? Dass unsere zweiten Theater das ganze Repertoir der komischen Oper des vorigen Jahrzehends exploitiren und es abnutzen, während das königliche Theater unter seiner Masse von Aufgaben erliegt? — Dass unsere Salon-Orchester vortrefflich sind, namentlich das Engel'sche bei Kroll, und uns Sinfonien, Ouvertüren, Concerte für alle Instrumente in Menge darbieten? — Nun das wäre wenigstens eine Consonanz zum Schluss, wenn ich auch das Beste vornweg gegeben. — Im nächsten Bericht hoffe ich Ihnen denn doch auch einmal von etwas Neuem sprechen zu können!

Rellstab.



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Indra, das neueste Kind Flotows, wurde hier bereits mehrere Male gegeben. Trotz der aufgebotenen Effektmittel in Instrumentation und Dekoration steht sie der Martha an Lebendigkeit und Frische sowohl der Handlung als der Musik bei Weitem nach und die enthusiastische Aufnahme, welche dieses Werk in Wien gefunden, lässt sich deshalb nicht wohl erklären. An musikalischen Erscheinungen von einiger Bedeutung ist dieser Winter sehr arm. Wir sind auf einheimische Kräfte und Institute angewiesen: die Museums-Concerte, die Quartettabende des Violinisten Wolff, die Soirées musicales des Pianisten Rosenhain, welche allerdings recht Erfreuliches bieten und den Concerten herumziehender Virtuosen durchaus vorgezogen werden müssen, aber unser an stimulirende Mittel gewöhntes Publikum nicht recht in Bewegung zu bringen im Stande sind. Der Cäcilien-Verein bereitet das Oratorium „David" von Klein vor.

London. Mad. Pleyel hat ihr erstes Concert gegeben. Ihr Programm war zusammengesetzt aus Mendelssohn (Quatuor in G-moll), Liszt, Beethoven, Thalberg. Gegenwärtig ist sie auf einem Ausflug in die Provinzen begriffen.

— Die Schwierigkeiten, welche sich der Wiedereröffnung von Her Majesty's Theatre entgegenstellen, sollen endlich gehoben worden sein. Von neuen Opern, welche in der bevorstehenden Saison zur Aufführung kommen sollen, wird Benvenuto Cellini von Berlioz genannt.

Marseille. Ernst gab hier zwei sehr besuchte Concerte. Ausserdem spielte derselbe in Draguignan und Nizza.

Berlin. Die Kroll'sche Oper bereitet vor „Geborgt," Operette von H. Marschner. Ein Monodram von H. Truhn, für Johanna Wagner componirt, wird nächstens zur Aufführung kommen. Es führt den abenteuerlichen Titel: Cleopatra, in ihrem Palast gefangen, entzieht sich Octaviens Triumphzug durch freiwilligen Tod. — Meyerbeer ist von Paris zurückgekommen.

Cöln. Die Oper macht trotz der Anstrengungen des Direktors Spielberger kein rechtes Glück.

Wien. Der Pianist Dreyschock ist hier und wird ein Concert geben. Wie es heisst fänden Unterhandlungen mit dem Sächsischen Hofe statt, um die Lösung des von der Sängerin J. Ney abgeschlossenen Contracts zu bewirken. — Die italienische Oper wird mit der Semiramis von Rossini eröffnet werden. Ihr folgen die Märtyrer von Donizetti, Cenerentola und l'Italiana in Algeri. Engagirt sind die Damen Medori, Maray und Demeric.

Breslau. Am 10. Jan. gab der bekannte Organist Ad. Hesse in der neuen Evangelischen Kirche ein Orgel-Concert. Mitten im Spielen stürzte plötzlich der Chordirektor herein und rief ihm zu, der Herr Pfarrer (welcher schon kurz vorher in einer Predigt gegen die „Entweihung" des Gotteshauses durch Sonaten, Fugenspiel u. dgl. geeifert hatte) habe auf die Polizei geschickt, um ihm das Spielen verbieten zu lassen. Dies war auch der Fall, aber den Zureden angesehener Personen gelang es, den Sturm zu beschwören, so dass die polizeiliche Einschreitung unterblieb. Das geschah im Jahre 1853, in einem protestantischen Lande!

Bucharest. Ein neues prachtvoll ausgeschmücktes Theater ist hier gebaut worden. Die Operngesellschaft besteht natürlich aus Italienern.

Düsseldorf. Das diesjährige Düsseldorfer Musikfest wird von Ferd. Hiller in Verbindung mit R. Schumann dirigirt werden. Zur Aufführung kommt die grosse Passions-Musik von Bach, eine Mendelssohn'sche Ouverture, ein Psalm von Hiller, eine Cantate von Schumann und die neunte Sinfonie von Beethoven.

Paris. Die Grosse Oper hat mit Luisa Miller kein Glück gemacht. Die Opéra comique dagegen zieht die Menge durch Marco Spada, Le Sourd von Adam und Jeanette von Massé an. Für die neue Opéra buffa von Thomas, welche in Kurzem in Scene geht, ist der Sänger Mocker wieder engagirt worden, — Concerte sind angekündigt von Vieuxtemps (von Bordeaux zurückgekehrt), Bazzini, M. Bohrer, Frl. Clauss u. s. w. Frl. S. Cruvelli ist vom Handelsgericht zu 2000 Frs. Strafe verurtheilt worden, weil sie ohne Grund eine ungekündigte Vorstellung versäumte.

— Die musikalische Industrie der Cafés-Concerts hat in Paris eine solche Ausdehnung gewonnen, dass diese Etablissements ausser den Affichen auch Programme in die Wohnungen schicken.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 10.** 7. März 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

NEUERE WERKE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT.

II.

S. Stehlin, die Naturgesetze im Tonreich und das europäisch-abendländische Tonsystem vom VII. Jahrhundert bis auf unsere Zeit. Für Freunde der Kunst, die das Harmoniereich und Tonsystem in den primitiven Grundgesetzen zu beobachten wünschen. Eigenthum des Verfassers. Insbruck 1852. Druck und Kommission bei A. Witting. Lex.-8. Preis 1 fl. 36 kr.

Zunächst zeichnet diese Schrift (von dem langen Titel ganz abgesehen) sich aus durch das transalpinische Deutsch, in welchem sie abgefasst ist; sodann bei aller erstrebten Sauberkeit durch schwerfälligen und besonders hinsichtlich („beziehendlich“, um einen Lieblingsausdruck Opelt's zu gebrauchen) der Notenbeispiele unzweckmässigen Druck, der die Schrift so unnöthig vertheuert; endlich schon in der „Einleitung“ durch manche Behauptungen (wie die: dass wir in der „Geschichte der Musik blos über die letzten 200 Jahre eine Aufklärung finden“, da doch jetzt Jeder, der nur will, 350 Jahre sicher übersehen kann), welche unsere durch den Titel erregte Erwartungen bedeutend herabstimmen. Doch sehen wir genauer zu.

Stehlin steht in gradem Gegensatze zu der mathematischen, pythagoräischen Methode der Opelt'schen Schrift; er huldigt der aristoxenischen und will von dieser Seite „ein höheres primitives Hauptgesetz“, auf welches bisher noch nie das ganze Tonreich zurückgeführt worden sei, nachweisen. Opelt hängt sich an den reinen Dreiklang als die unerschütterliche Grundlage, rechnet, misst und experimentirt in rein geschichtlicher Weise — Stehlin dagegen zieht die alten Instrumente und die alte Musikgeschichte mit hervor.

Erster Theil: *Die Naturgesetze im Tonreiche*, S. 1—32. Ausgehend von Betrachtungen über die Schönheit und Reinheit der Urharmonie, will Stehlin in der Tonfolge, welche 12 Waldhörner oder Hirtenflöten in ihrer Folge (im Quartenabstande nach oben verbunden: c, f, b, es, as, des, fis, h, e, a, d, g = 12) geben, die ursprüngliche grundgesetzliche Tonreihe der Musik erblicken (S. 4). Die dazwischen liegenden natürlichen Intervalle kann das betreffende Horn angeben, nämlich C die Töne: c, d, e; F: f, g, a u. s. w., so dass auf diese Weise alle 12 Stufen unserer Tonleiter hervorkommen. Das ist einfach, so einfach, dass es sich kaum der Mühe verlohnt, davon weit und breit zu reden; indess, hält man dies einmal für nöthig, so muss man zugeben, dass die Thatsache wenigstens richtig ist. Aber das begreife ich nicht, wie man wähnen kann, die Töne der sog. „Naturhörner“ hätten einen besonderen Zauber und eine besondere Geltung da, wo man den Grundgesetzen der Tonkunst nachspürt; wie man sie immer und immer wieder den anderen „mechanischen, gemachten“ Instrumenten gegenüber stellen kann, als ob sie nicht mechanisch und nicht gemacht wären! Die sog. Naturinstrumente, deren musikalisch-eigenthümlichen Werth ich gewiss nicht zu verkennen geneigt bin, veranschaulichen uns das einfache und in seiner Einfachheit machtvolle Wesen der Harmonie: hierin ruht ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft; über die Tonleitern und das ganze weitere Wesen der Musik dagegen lassen sie uns völlig rathlos. Der Verfasser gebraucht 36 Töne oder Tonstufen, um die 12 Intervalle unserer Octave zu erhalten, muss also jeden Ton (in verschiedenen Stufen) dreimal berühren. Ich weiss einen eben so „natürlichen“ und noch kürzeren Weg. Man verbinde 5 Hörner, die ihrer Grundstimmung nach je in halben Tönen aufeinander folgen — also: C, Cis, D, Dis, E — und lasse von jedem den Grunddreiklang angeben (C e g u. s. w.), so hat man in 5 Tönen unsere 12 Intervalle. Aber was wird dadurch erreicht? Die Anwendbarkeit mechanischer Gesetze auch im Gebiete der Tonkunst zugegeben, so wird jeder ein wenig Nachdenkende finden, dass darin eine in's Unendliche gehende Möglichkeit, die Töne als in symetrischen Zahlverhältnissen stehend nachzuweisen, gegeben ist. Da kann der Eine die Quinte, der Andere die Quarte, ein Dritter (Stehlin) die Terz wählen, ohne dass Einer von ihnen einen anderen Vorzug als den der Kürze beanspruchen dürfte. Es ist also schädlich und trübt die Einsicht in das Richtige, wenn man hierauf ein so ungebührliches Gewicht legt, wie z. B. Herr Stehlin. Derselbe gibt seinen „Natur“-reihen den fremdklingenden Namen „Trias“ — und siehe, auf dem Grunde unklarer Erkenntniss und mit Hülfe einiger Einbildung ist die lösende Zauberformel gefunden!

Also die Trias! „Die Tonart geht aus der Trias hervor“ (S. 5), oder vorerst die Tongeschlechte, deren der Verfasser drei kennt:

Die Durtonleiter (C), dieselbe C^{7b} und Moll (D).

Das erste Geschlecht ist das freudige, die sog. Urklangleiter. Das zweite geht aus den Urinstrumenten hervor: die Naturgesetze bedingen es für Melodie und Harmonie, so wie zur Verbindung des ersten und dritten. Das dritte nämlich, unser Moll, entsteht, wenn der Urton (c) verschwiegen oder verlängert wird; „bei diesem Tongeschlechte muss die menschliche Empfindung sich zum ersten Male den Naturgesetzen nahen (!) und, um die Octave erreichen zu können, einen Ton einschalten (nämlich cis) ..... Der Grundton selbst hat keinen reinen Dreiklang, indem die kleine Terz als wirkliche Begleitung — die grosse aber als Naturgesetz mitklingt, daher auch die Naturinstrumente den Dreiklang nicht aussprechen und überhaupt keine Bewegung in diesem Tongeschlechte finden können, die ein Grundgesetz ausdrückt (wer drückt es aus?) Dennoch (!) bildet diese Tonfolge ein, von allen gebildeten (?) Völkern und Generationen anerkanntes eigenes Geschlecht, als ob die wehmüthigen Töne einen wesentlichen Theil unserer Musik ausmachen sollten“ (S. 7—8). Diese Begründung der Molltonleiter werden Viele gewiss nur als Curiosität denkwürdig finden, und mit Recht: doch erkenne ich in dieser Verwirrtheit auch ein zum Theil wahres Gefühl, und werde nicht ermangeln, die Aeusserung desselben mir gelegentlich zu Nutze zu machen. Aber mit der grössten Bereitwilligkeit, anzuerkennen, was der fernwohnende Verfasser geleistet, können wir doch nicht Anderes, als gestehen, dass die ganze erste Hälfte seiner Schrift zu solcher Anerkennung wenig Gelegenheit ge-

boten hat. Grade über die Fragen, welche jetzt die wichtigsten und zu lösen die nöthigsten sind, bleibt er in ungewissem Dunkel. Am besten ist noch der vierte §., „von der Stimmung der Töne".

Zweiter Theil: *Das europäisch-abendländische Tonsystem von 7. Jahrhundert bis auf unsere Zeit.* Stehlin glaubt, dass Naturgesetze vorhanden sind, welche unsere heutigen Tonarten aus der alten Musik und damit den Zusammenhang beider erklären — ich glaube es auch und habe mich nie mit der „Revolution", die das Alte weggeschwemmt haben soll, befreunden können; aber über die Gesetze selbst bin ich anderer Meinung. Sonst ist dieser Theil relativ werthvoller; nur unlebendig und also auch ungeschichtlich ist des Verfassers Anschauung. Er lässt (wie freilich viele Andere auch) Gregor den Grossen Systeme machen, so kahl weg, wie wenn heute Einer Musiktheorien „macht". Ueber Guido's Hexachord wird viel gesprochen, überall findet der Verfasser seine drei Tongeschlechte wieder; hier besonders in den Namen: Cantus-durus, Cantus-mollis, Cantus-naturalis. Wir geben zu, dass manche richtige Bemerkung hier niedergelegt ist; aber im Ganzen muss der Verfasser sich noch ganz anders anstrengen, wenn er seine Grundgesetze aus der alten Musik ableiten will. Man höre nur, was er S. 43 über Gregor vorbringt: „Man möchte glauben, dass die Urklangleiter (dur) als die erste Tonart angenommen sein sollte: es bewiesen aber alle alten Beispiele und ebenso die Nomenclatur, dass C-dur stets als die achte Tonart anerkannt wurde. Die Ursache davon ist jedoch bald aufgefunden: P. Gregor d. Gr. wollte das System wie die Kirchengesänge mit jenen wehmüthigen und klagenden Tönen beginnen, die wir moll nennen, und zugleich die Urklangleiter als das Centrum aufstellen, um welches sich Alles bewegt." Bei solchen Behauptungen wird es dem aufmerksamen Leser sonnenklar, dass der leerste Mechanismus der Webstuhl ist, auf welchem der Verfasser seine Musiktheorie aufzieht. Allerdings muss er so oder doch ähnlich urtheilen, wie stände es sonst um seine „Urklangleiter!" Wie viel schöner ist das Leben der alten Musik, sobald man es unbeirrt betrachtet, die systematischen Hüllen, mit denen es später sich selber bedeckte, leise weghebend! Freilich, noch sehr wenig ist gethan, hier Licht zu schaffen, und in so fern können auch stark irrende Versuche eine milde Beurtheilung beanspruchen; — aber wer hier gehört und betrachtet werden will von den mitstrebenden und mitforschenden Kunstgenossen, der muss zunächst im Allgemeinen darüber sich klar sein, dass und wie die Tonkunst einmal aus dem Leben der Völker und zugleich aus dem Wesen und Wachsen der Kunst entstanden ist. Stehlins unverkennbar fleissige Untersuchungen haben der hervorgehobenen Grundmängel wegen nur geringe Früchte getragen; seine Vorschläge zur Belebung der Kirchenmusik durch Preisausschreiben „in 10 aufeinanderfolgenden Jahren für fünf der schönsten Messen" im Palestrinastyl, womit er „die ganze musikalische Welt in Bewegung" setzen will, würde ich gar nicht erwähnt haben, wenn er nicht selber nach dem im anzeigenden Beiblatte Gesagten einiges Gewicht darauf gelegt hätte. Als das einzig sichere, nicht unbedeutende Resultat hebe ich den Nachweis hervor, dass Hucbald's bekanntes Organum mit seinen Quartenfolgen der Grundton einer Orgelwindlade ist, und nicht die Harmonie, sondern die Stimmung veranschaulicht — so ist fortan allen schon an sich unvernünftigen Faseleien von Quarten- und Quintenfolgen, in denen die Alten gesungen haben sollen (man vergegenwärtige sich das leichtsinnige Raisonnement Ulibischeff's, Mozart Bd. II. in der Einleitung), eine der besten Stützen entzogen. Herr Stehlin klagt über incorrecte Ausgaben der Palestrina'schen Werke — wenn er sich entschliessen möchte, eine bessere Ausgabe vorzubereiten, so sei er im Voraus unseres lebhaften Dankes gewiss. Aber um ein so weitgreifendes Problem, wie das in vorstehender Schrift behandelte, zu lösen, dazu fehlte ihm offenbar das Beste.

MUSIKLEBEN IN SCHWERIN.

II. Concerte.

Während eine ziemliche Anzahl Opern alljährlich hier zur Aufführung kommt, sieht es dagegen mit den Concerten traurig aus, so traurig, dass ich darüber nicht einmal so viel oder vielmehr so wenig zu berichten weiss, als das „nordische Gemüth" aus Rostock, welches in Nr. 2 Ihres Blattes „pulsirte". Erst seit einem Jahre sucht sich hier unter der Leitung des geschätzten Musiklehrers Goltermann ein Gesangverein zu bilden, der ganz kürzlich in seinem 1. Concerte vor die Oeffentlichkeit trat und dem man schon dessfalls das beste Gedeihen wünschen muss, weil er nicht ganz der oberflächlichen Richtung zu huldigen scheint. Es wurden aufgeführt: die Pilgerfahrt der Rose von R. Schumann, Cruxifixus von Lotti, Psalm 95 von Mendelssohn und Halleluja von Händel. Diese erste Leistung war allerdings eine noch ausserordentlich dürftige. Ein grosser Missgriff war es, Schumann's Pilgerfahrt der Rose zu wählen, musikalisch wie poetisch ein Werk ohne Saft und Kraft, an dem Niemand Freude haben kann. Ich kann dem nur beistimmen, was Ihnen kürzlich aus Dresden darüber berichtet wurde. Bringt man nun noch in Anschlag, dass das Cruxifixus ganz verkehrt aufgefasst war, dass der Mendelssohn'sche Psalm zwar Ansprechendes bietet, aber ebenfalls ermüdend lang und eine dem Grundgedanken des Textes durchaus nicht entsprechende Musik ist, endlich dass das Händel'sche Halleluja nur im Ganzen des Messias und mit dem „vollen Werke" der Orgel seinen rechten Glanz zu entfalten vermag — so wird man mit Recht wünschen dürfen, der Verein möge künftighin Nummern von geringerem Umfange und geeigneterer Composition für seine Concertvorträge wählen.

Das einzige regelmässig wiederkehrende musikalische Vergnügen ausser dem Theater bieten die wöchentlichen Instrumentalconcerte in der „Tonhalle", einem mit so prachtvollem Namen prunkenden grossen Wein-, Bier-, Thee- und Tanzlokal, in welchem man für 5 Ngr. gar viele Musik, aber noch mehr Tabak einziehen muss. Löblicher Weise werden auch Sachen, wie die Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, vorgenommen; aber im Allgemeinen ist doch hier die musikalische Duselei in so gewaltigem Masse vorherrschend, dass „Traumbilder" etc. von Lumbye „mit Text" die grössten Leckerbissen sind. Die Musiker verdienen harten Tadel, dass sie dergleichen so bereitwillig auftischen: denn das Publikum verlangt es keineswegs. Wie? verlangt es nicht und ist doch so begierig darnach? Beides ist nicht gleich! Das Publikum hat ein unabweisliches Verlangen auch nach grösseren Musikstücken und zwar nach solchen, bei denen es sich „etwas denken kann", d. h. die durch Texte oder Programme zu erläutern sind — und hierin sehe ich die Aeusserung eines ganz gesunden Gefühls, nämlich des Strebens, dichterischen Gehalt in der Musik wahrzunehmen. Aber keineswegs verlangt es, dass der krasseste musikalische Materialismus es befriedige. Denn sind wir hier so rathlos? Haben wir in diesem Felde nichts Besseres? Haben wir hier nicht Beethoven mit seiner Pastoralsymphonie, diesem Ausgangs- und künstlerischen Höhepunkt alles derartigen Kunststrebens, klar wie die Sonne? Dergleichen Perlen soll man nehmen und, nach Göthe's Rath, „in's Wasser werfen, in's allgemeine weite Meer, zu aller Nutz und Frommen; nicht aber soll man dabei viel Redens machen von „klassischer hoher Musik", damit den harmlosen Seelen nicht das Vergnügen verdorben wird, an dem innigen Naturleben, an der herzlichen Freude des grossen Beethoven theilnehmen zu können. Ach, so entsetzlich viel wird gesündigt von heutigen Musikmachern an der Kunst und an dem Publikum, einfach aus dem Grunde, weil sie „ihre verfluchte Schuldigkeit" (um mit Riehl zu reden) zu thun versäumt haben, weil sie versäumt haben, aus der Geschichte unserer Kunst das Hohe, aus der Theorie das Reine, aus den Meisterwerken das Schöne und aus dem Menschenherzen das Lebendige verstehen zu lernen. Daher auch der begeisterungslose Vortrag. Versucht doch einmal das Bessere!

Begeisterungslos ist besonders das Spiel unseres Orchesters im Theater. Man sollte solches nicht erwarten, da wir einen tüchtigen Musikdirektor haben. Dieser, Herr Mühlenbruch (ein Mecklenburger), ein Mann von feiner und vielseitiger Bildung, besitzt in reichem Masse, was Vielen mangelt; sein Geschick, seine Behutsamkeit und unermüdliche Langmuth haben ihm Aller Liebe und Achtung erworben, obwohl er in gesellschaftlicher Hinsicht sehr isolirt dasteht. Aber eine bedeutende Thätigkeit hat er bisher noch nicht zu entfalten vermocht. Die Hindernisse im Einzelnen vermag ich nicht zu bestimmen; im Allgemeinen werden sich dieselben auf drei Quellen zurückführen lassen, 1) auf des hiesigen Theatermusikdirektors beschränkte gebundene Stellung; 2) auf die jetzige Fähigkeit oder Un-

fähigkeit der Gesammtheit der Orchestermitglieder; 3) auf eine gewisse Bequemlichkeit und Muthlosigkeit des Hrn. Mühlenbruch angesichts solcher Hemmungen. Das erste Hindernis zu lösen, wäre die Sache der Intendantur; aber wohl Keiner wird so scharfsichtig sein, dass er einen irgend erheblichen Einfluss des Musikdirektors bei der Auswahl neu aufzuführender Tonstücke herauszuspüren vermöchte; der liebe Zufall thut wohl das meiste. Der jetzige Gesammtzustand (die ehrenwerthen Einzelnen sind eben Ausnahmen) des Orchesters ist eine eben so bemerkens- als bedauernswerthe Thatsache. Es gab eine Zeit, in der das Schweriner Theater mitsammt der Hofkapelle berühmt war, unter der Regierung des 1841 verstorbenen Grossherzogs Paul Friedrich. Seit dieser Zeit sank das Theater allmälig und die Kapelle schmolz auf den Bruchtheil zusammen, der jetzt noch davon übrig und nun ganz in das Orchester aufgegangen ist. Dieser Rest solider Kunst sitzt in den Saiten und im Holz, dagegen ist aller junge und alte Nachwuchs in das Blech gefahren — dies sind die Stoffe des buntscheckigen Bildes, welches unser Orchester jetzt darbietet. Gebe Gott, dass bald eine innige Verschmelzung vorgehe!

Mögen Andere nun den früheren Glanzzustand preisen, ich muss gestehen, dass ich mich für Verhältnisse, wo ein Fürst mehr unter seinen Schauspielern und Musikanten, als unter seinen Regierungsräthen lebt, nicht begeistern kann; denn bei allem eitlen Prunke bleibt dort die Kunst doch nur Dienstmagd der Launen eines „Absoluten“, ein aufgeblasenes Gebilde ohne Halt und Solidität, wie die Folgezeit bewiesen hat. Man macht noch immer so viel Rühmens von Fürsten, die, wie Karl August von Weimar, Kunst und Künstler hegen, und erstrebt Aehnliches als etwas so Wünschenswerthes. Vorübergehend wird solche Hut ihren grossen Nutzen gehabt haben, ja sie war nothwendig, um die noch nicht durchgebildeten Einzelformen der Künste in beschützter Stille zu der vollen künstlerischen Reife erstarken zu lassen: aber jetzt ist eine solche souveräne Stellung der Kunst durchaus schädlich, jetzt weist das Leben uns unabweislich auf etwas ganz Anderes hin. Die musikalischen Formen haben sich geschichtlich in ihrer Einzelheit schon durchgebildet, sie sind als solche nun einmal mustergültig da, und Jeder weiss, wo er zu lernen hat: daher ist der eigentliche fruchtreiche Boden für die Kunst jetzt — ziehen wir aus dem Brutto des Lebens den idealen Gehalt und rechnen wir alles Trübe ab — die ganze Menge aller Derer, die B e d ü r f n i s s haben, gleichviel ob sie Geld oder Kunstbildung besitzen. Und diesem Triebe vermag nimmer ein von fürstlicher Gunst getragenes Institut auf die rechte Weise entgegen zu kommen, dies vermag nur eine Gruppe von Künstlern, welche sich um einen kundigen und energischen Mann schaart; um einen Mann, der den Muth hat, aus reiner Freude an der lebendigen Kunst zu wirken, der allein in diesem Wirken (nicht in Titeln, in Lob und Gunst) seine Freude und Befriedigung findet, um einen Mann, der Alles hat, liebt und kennt, aber nicht als egoistisches Besitzthum, sondern um es Alles als Gabe Allen wieder hinzugeben. Allein so geartete und am rechten Orten so handelnde Männer können jetzt helfen, sei es durch Lehre, sei es durch Aufführung der Kunstwerke. Von diesem Ziele mögen wir, hier mehr, dort weniger, noch so fern sein — erreichen werden wir es doch noch, bevor deutsche Kunst mit deutschem Volksthume zu Ende geht. Die Volksschauspiele des Mittelalters hatten den ganz rechten Weg eingeschlagen, allein in den Stoffen blieben sie noch in den allerersten Anfängen einer freien Kunstgestaltung hängen: die Herrschaft des italischen Musik-, Oper- und Balletwesens löste sie ab. Zum zweiten Male im vorigen Jahrhundert wandte sich die Kunst auf diesen Weg zurück (in Eckhof, Lessing u. A.), aber wenn auch mit kunstvolleren Gebilden, doch nur einseitig als recitirendes Schauspiel: und der weimar'sche Musenhof, als eine Welt der Auserwählten in der Welt, folgte ihr. Jetzt endlich — wir mögen thun, was wir wollen, und erreichen soviel oder so wenig wir wollen — einen anderen Weg zu einer neuen Kunstblüthe, als den eben angedeuteten, wird Niemand finden!

Es kommt mir selber eigenthümlich vor, dass ich Ihnen mit Allgemeinheiten aufwarte, wo ich pflichtmässig allerlei mittelstädtische Schnurren und Raritäten berichten sollte, und doch wieder ist dieser Zug „nicht ohne“, denn wie ich mit meiner Aufgabe, just so disharmonirt noch der ideale Theil unseres Lebens mit den Lasten und Trübungen der Gegenwart. Doch jetzt genug hiervon. Anmerken will ich noch, dass Herr Musikdirektor Mühlenbruch sich gewiss den Dank Aller erwerben und (was die Hauptsache ist) Nutzen stiften würde, wenn er mehr die Leitung der Concertaufführungen in die Hand nähme. Er ist der Einzige, der das Zeug dazu hat. Geschieht solches einmal, dann will ich Sie nicht fürder mit allerlei guten Wünschen beschenken, sondern in buchstäblichem Sinne über Concerte berichten.

CORRESPONDENZEN.

AUS LONDON.

(Januar.)

Wir sind in dem Monat der Ankündigungen. Die Ausrufer haben sich bereits heiser geschrieen; aber was thut's? Die Heiserkeit gehört zu ihrem Geschäfte. Wer hat je einen Ausrufer gehört, der nicht heiser war? Es geht diesen Leuten, wie den deutschen Sängern, wenn sie Renommée erlangt haben; man sagt, dass dies die Ursache ist, warum beide so oft verwechselt werden. Man stösst und drängt sich, um Platz zu haben, und wenn man ihn hat, ihn zu behalten; der Eine fällt, noch ehe man ihn gesehen, noch gehört hat; der Andere, ja, der fällt erst noch, nachdem man ihn gehört hat. — Jeder will voran und oben auf sein, und wenn er nicht in Wirklichkeit der Erste ist, so dünkt er's sich doch — so geht es täglich, stündlich, bis dann am Ende der selige Augenblick kommt, wo Alle in das gemeinsame Grab purzeln, wo die Töne versagen und die Natur ihre unerbittliche Rechte fordert. Ach, wie Mancher mag diesen Augenblick herbeiwünschen, wie Mancher wäre zufrieden, dass der Herbst käme, wo es keine Concerte, keine Oper gibt, keine „Künstler“ und keine „Kunst“! Wie Mancher, der die Komödie des Lebens bis zum Ueberdrusse kennt, möchte doch einmal etwas Anderes sehen und wieder erleben! Thörichtes Wünschen, die Natur phantasirt wohl manchmal, wie in diesem Augenblick, vom Frühling in den Winter, und vom Winter in den Frühling; aber die bürgerliche Gesellschaft, die hält fest an ihren Gesetzen, an dem, was Sitte ist, und so wenig sich der Einzelne seinen Kafé versagt, ebensowenig liesse es sich die Gesellschaft nehmen, zur bestimmten Zeit ihre Concerte und sonstigen musikalischen Unterhaltungen zu haben. Die Welt ist rund, wehe dem, der sie eckig machen will! er zerschellt sich an seinem eigenen Machwerk. — Hier ist ein Klavierspieler, dort ein Violinspieler, hier ein noch nicht dagewesener Posaunist, dort eine ungarische Sängerin, die, wie alle Neuangekommenen, celebrated ist; hier das Klassische, dort das Romantische, hier eine musikalische Soirée, ein Wort, das im Grunde der echte John Bull am richtigsten ausspricht; dort eine Soirée ohne Musik, hier eine musikalische Unterhaltung, die man mit monster bezeichnet, und dort ein Monstrum, das man musikalisch nennt — es ist für Alles und für Alle Platz! Hinter den fremden Gästen kommen die Gründer und Erhalter von Gesellschaften, die künstlerische, resp. musikalische Interessen verfolgen, von societies of Art etc. Jedes Jahr sieht neue erstehen und vergehen, natürlich einzig und allein im Interesse der Kunst, der „guten Sache“. Keiner der Herren Stifter, keines der geehrten Comité-Mitglieder denkt dabei an s e i n e Sache, nein, nur der „gute Zweck“ soll verfolgt, die Menschheit soll glücklich gemacht werden. M e i n e Sache, m e i n Glück, auch das ist ein überwundener Standpunkt. Und doch war es noch vor einigen Jahren der allerneueste. In letzter Instanz ist es denn Exeter Hall mit seinen bandwurmartigen Oratorien, das dem „musikalischen und künstlerischen Bedürfnisse der englischen Gesellschaft, die aber in ihren wesentlichen Bestandtheilen nicht mehr englisch ist, Genüge leisten muss. In keinem Land der Welt ist man so Oratorien toll, wie in diesem England, freilich in keinem Lande trifft man auch eine solche religiöse Besessenheit, wie gerade hier. Nicht genug, dass man den alten Händel in Westminsterabtey aufbewahrt, nein, man setzt ihm auch allwöchentlich ein lebendiges Denkmal, und verfährt demnach gerade umgekehrt als in Deutschland. Dem Mendelssohn geht es übrigens nicht besser; er, der im lieben Vaterlande schon doppelt todtgemacht ist, er lebt hier erst recht auf, ja, er verdreht in diesem Augenblicke den Herren der

Musical World dermassen die Köpfe, dass sie die Leipziger veranlassen wollen, einen dummen Streich zu machen. Die Herren David und Compagnie sollen mit aller Gewalt die Lieder des Verstorbenen herausgeben; die Leipziger, welche die Consequenzen der Hegel'schen Philosophie in sich aufgenommen haben, antworten natürlich: „Nur die Gegenwart hat Recht" — das musikalische England erbos't sich, wird grob, und die ehrenwerthe Gesellsaft hat ein Gericht mehr zur „künstlerischen" Verdauung. So sehen Sie denn — die Tafel ist servirt, Alles ist bereit, sich daran zu setzen; die Kritik steht im Hintergrunde, musternd die Gerichte, macht ein saures Gesicht und nimmt am Ende auch Platz. Warum? Weil nach einem alten Weltweisen Selbsterhaltung die erste Pflicht ist. Ihr Correspondent wird ebenfalls die Tafel heimsuchen und in seinem nächsten Briefe mittheilen, wie die verschiedenen Gerichte geschmeckt haben.

Fatal.



NACHRICHTEN.

Berlin. Die Gebrüder Müller sind hier und werden eine Reihe von Quartett-Soireen veranstalten.

Die Musikschule der Herren Kullak, Marx und Stern ist in ein Conservatorium für Musik umgewandelt worden.

Unter der Leitung des Musidirektors J. Schneider hat sich ein liturgischer Sängerchor von 40 Schülern des Werder'schen Gymnasiums gebildet, welcher zu Anfang des Gottesdienstes in der Werder'schen Kirche einen Psalm oder eine Mottette singen wird.

Ueber das neue Melodram von Truhn lauten die Urtheile verschieden. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war günstig.

Im Laufe des Sommers werden zwei fremde Operngesellschaften hier gastiren, nämlich die italienische aus Wien und eine aus 104 Mitgliedern bestehende ungarische Truppe. Letzterer ist eine Einnahme von 10,000 Thlr. garantirt worden.

— Zu der durch Rungenhagen's Tod erledigten Musikdirektorstelle an der Singacademie zu Berlin, hat der Vorstand den Mitgliedern dieses Instituts drei Candidaten zur Wahl präsentirt, den seitherigen Vicedirektor der Singacademie Grell, den Organisten und Musikdirektor Hering in Bautzen und den Musikdirektor G. D. Otten zu Hamburg, welche letzteren auch zu Probedirektionen nach Berlin berufen worden sind. Mit Otten (Hering, der ein tüchtiger Künstler sein soll, kennen wir nicht) hat der Vorstand einen sehr glücklichen Griff gethan, indem sich wohl selten ein Mann findet, der so vollkommen dieser Stelle nach allen Seiten hin gewachsen wäre, als Otten. Durch und durch Musiker, tüchtiger Clavierspieler, erfahrener und gewandter Dirigent, sattelfest in allen Theilen der Tonsetzkunst, eingeweiht in die Geheimnisse der Gesang- und Instrumentirkunst, Kunstphilosoph — wer erinnerte sich nicht mit Vergnügen seiner im verflossenen Winter gehaltenen öffentlichen Vorträge in Hamburg über Musikgegenstände? — gründlicher Kritiker, dabei ein Mann, der sich auch in andern Fächern tüchtig umgesehen, verbindet er mit einer wahrhaft erhebenden Begeisterung für seine ihm heilige Kunst eine Kraft, Sicherheit und Entschiedenheit in seinem Auftreten, dass man ihn unbedenklich als den Mann bezeichnen kann, der im Stande ist, das so ehrwürdige Institut der Singakademie vom nahen Verderben zu retten. Ob Otten gewählt werden wird? Sollte nicht der seitherige Vicedirector Grell, für den alle Bande der Anciennetät und Gewohnheit sprechen, die meisten Stimmen erhalten, obwohl er das sinkende Institut nicht hat halten können? Glaubt man ihm Dank zu schulden, so gebe man dem schon bejahrteren Manne einen ehrenvollen Ruhegehalt, rette aber das Institut durch eine jugendlich-kräftige Hand. Das schulden die Mitglieder nicht allein sich, nicht allein ihrer Stadt, sie schulden es der Welt.

Sevilla. Der Baritonist der hier engagirten Italienischen Operngesellschaft, Assoni, wurde Abends, als er in Begleitung des Tenoristen Assandro, nach Hause ging, durch einen Dolchstoss tödtlich verwundet. Der Mörder wurde von seinem Begleiter festgehalten, und als ein Banderillo (einer der Kämpfer bei den Stiergefechten) erkannt, den Assoni kürzlich ausgepfiffen haben sollte, wofür sich der beleidigte Künstlerstolz auf so eclatante Weise rächte.

Leipzig. Frl. Bochkoltz-Falconi sang am 16. Februar im Gewandhaus unter vielem Beifalle.

London. Am 16. März wird das erste Concert der New Philharmonic Society stattfinden unter der Direktion von Lindpaintner, Spohr und Dr. Wyld. Die Concerte werden unter Anderen folgende Stücke aufführen:

Weber's Cantate „Kampf und Sieg";
Mendelssohn's „Walpurgis-Nacht";
Spohr's Doppel-Symphonie für 2 Orchester;
Gluck's Chöre aus „Iphigenia";
Lindpaintner's Ouverturen zu „Faust" und dem „Vampyr";
Beethoven's neunte Symphonie;
Mendelssohn's Symphonie in C-moll;
„ „ in A Nr. 3;
Beethoven's Chöre zu den Ruinen von Athen;
Auswahl von Stücken aus „The Island of Calypse" von J. Loder;
Ouverture zu „Genoveva" von C. Horsley;
Vocal-Compositionen von John Burnert, Henry Smars und Howard Glover;
Neue Compositionen von Silas;
Ouverture zu „Don Carlos" von Macfarren;
Erster Theil von Dr. Wyld's Musik zu Milton's „Verlornes Paradies".

Paris. Herr E. Chevé, Direktor einer Singgesellschaft, hat den Plan eines Gesang-Wettstreits, welcher am 12. Juni hier stattfinden soll, entworfen, und eine goldene Medaille im Werthe von 500 frs. als Preis für den Sieger ausgesetzt. Eine Anzahl bekannter Musiker, von ihm als Preisrichter eingeladen, hat sich als Commission constituirt und ladet alle Gesangvereine Frankreichs, Belgiens und Deutschlands zur Theilnahme an dem Concours ein.

Die Bedingungen sind 1) Ausführung dreier Gesänge, welche die Vereine selbst wählen dürfen. 2) Ausführung eines ausdrücklich für diesen Zweck componirten Chors, welcher den Concurrenten erst 24 Stunden vor dem Vortrage übergeben wird. 3) Ausführung eines gleichen Chors und zwar vom Blatt, ohne jede vorherige Uebung, 4) Nachschreiben einer zu demselben Zwecke componirten und von dem Dirigenten jeder Gesellschaft vocalisirten Melodie. Dasjenige Mitglied einer Gesellschaft, welches (natürlich bei der letzten Probe) am besten besteht, erhält den Preis. Jede dieser 4 Bedingungen muss erfüllt werden.

Wir haben uns schon oft darüber ausgesprochen, dass wir die sog. Gesang-Wettstreite für die Ausbildung des Männergesanges für durchaus schädlich halten, können also die Theilnahme an diesem Kampfe von vorn herein nicht anrathen. Ausserdem aber beweist das ganze Programm, wie es vor uns liegt, einmal, dass Herr E. Chevé vom Wesen des deutschen Männergesangs nichts versteht, zweitens dass er trotz vieler Phrasen über die Nothwendigkeit der Verbreitung musikalischer Kenntnisse im Volke mit diesem Concurs nichts weiter beabsichtigt als einen recht in die Augen fallenden Triumph seiner Zöglinge und seiner Lehrmethode zu feiern. Wundern müssen wir uns, wie deutsche Componisten, welche den Männergesang, seine Bedingungen, seine Bedeutung und seine eigentliche Aufgabe beser kennen sollten, ihre Namen zu diesem Project hergeben konnten, welches auf den ersten Augenblick als todtgeboren — wenigstens was die Theilnahme deutscher Männergesang-Vereine betrifft — erscheint.

— Mad. Stolz ist endlich angekommen. Während der Fastenzeit finden in dem Jardin des plantes unter der Leitung Fel. Davids grosse Concerte Statt. Das Orchester besteht aus mehr als 200 Musikern. Am 13. Febr. executirte die neugeschaffene kaiserliche Capelle als erste Aufführung Cherubini's 8. Messe. Director ist Auber, Orchesterchef Gerard. Das Orchester besteht aus 82 Künstlern.

Wien. Therese Milanollo wird hier erwartet. Nach anderen Nachrichten begibt sie sich von Berlin nach Hamburg.

Mannheim. Der Umbau des hiesigen Theaters ist endlich definitiv beschlossen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 11.** 14. März 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

NEUERE WERKE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT.

III.

Neue Grammatik der Tonsetzkunst von C. Wöltje, Dr. jur. und Oberapp.-Ger.-Procurator zu Celle. Mit 2 Notentafeln in gr. Fol. Leipzig, Bruno Hinze, 1853. Preis 1⅓ Rthlr. XV. und 240 S. in gr. 8.

„Schon beim Beginne unseres Jahrhunderts siedelte sich in mir die Ueberzeugung an, dass unsere Lehre vom Tonsatze, wie man sie damals in Büchern und durch den Mund von Fachmännern mitgetheilt erhielt, eine todte sei und auf den Namen einer Wissenschaft keinen Anspruch habe.“ Schon vor 50 Jahren! Wöltje ist mit und an G. Weber herangewachsen, hat schon in einem „Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems“ (1832) „nachgewiesen, dass mittelst Fortsetzung der von Guido aufgestellten Reihe gleichartiger Tedrachorde, deren jedes in Verbindung mit seinem Nachbar die Leiter einer Tonart liefert, nämlich G A H c͡c d e f und f g a b, nach oben hin in b c d es͡es f g as u. s. w., und nach unten hin in g fis e d, d cis H A u. s. w., man auf rationellem (lies: mechanischem) Wege unser ganzes jetziges Tonsystem und alle daraus gebildeten Tonarten gefunden, darin eine ununterbrochene Kette von Mitgliedern einer Familie erkannt haben, und durch solche Kette unmittelbar auf die Bildnng aller unserer Dreiklänge und der sog. Hauptvierklänge geleitet sein würde. Schon damals erkannten namhafte Männer vom Fache die Wichtigkeit meiner Entdeckung, zugleich aber auch die Schwierigkeit der Aufgabe, solche Entdeckung ins Praktische zu bringen, d. h. in einer Grammatik die Lehre des Tonsatzes den Schüler von dem meinerseits aufgefundenen Grundprincip aus auf rationellem Wege bis zu dem Standpunkte zu führen, auf welchem die gegenwärtige Doctrin mit ihren todten, während einer Reihe von 800 Jahren auf allerlei dunklen Irr- und Querwegen allmälig aufgefundenen, im Resultate jedoch durchschnittlich richtigen Lehr- oder Glaubenssätzen steht. Diese Aufgabe habe ich in der Grammatik, welche ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, lösen wollen“ (Vorrede IV—V). Es ist recht fachmännisch, einen Laien zu versichern, seine Forschungen seien ausnehmend „wichtig“, nur schwer „praktisch“ zu machen. Ich wollte aber, die „Namhaften“ hätten Herrn Wöltje Dergleichen nicht gesagt.

Wie man sieht, sind die verbundenen Tetrachorde Wöltje's nichts anderes, als die Triaden des Herrn Stehlin, und beide gehen geschichtlich oder vielmehr ungeschichtlich vom alten Guido aus: so ist es billig, dass Gleich und Gleich sich geselle, und ich habe dies wenigstens hier im kritischen Blatte thun wollen.

„Für mich hat die, freilich sehr mühsam gewesene (—), Ausarbeitung dieses Buches den Gewinn geliefert, dass ich erhebliche Fragen in wenigstens mich befriedigendem Masse beantworten kann.“ Nun, damit gebe Herr Wöltje sich zufrieden — was bedarf's mehr? Sagt doch selbst Göthe: „Mit sich selbst und mit Wenigen einig zu werden, ist ein stolzer Wunsch“ (Briefw. mit Reichard 1850, S. 7). Der bejahrte Herr Verfasser lasse sich daher die Freude an seinen „Entdeckungen“ nicht durch die sogenannte Kritik trüben! Mit diesem Rathe und Wunsche hebe ich den Leser über den Inhalt dieser „neuen Grammatik“ hinweg und gleich zu folgender Schrift hin.

IV.

Otto Kraushaar, der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala. Cassel, Carl Luckhard (1852. 74 S. in gr. 8.

Bei dieser kleinen Schrift, aber langen, viel zu langen Abhandlung wollte ich einige allgemeine Bemerkungen anbringen. Hier macht mir nun eine Anzeige der Kraushaar'schen Broschüre im Leipziger „Literarischen Centralblatt“ (1853, Nr. 5, S. 86—87) einen Strich durch die Rechnung; dort nämlich heisst es wörtlich so:

„Diese Abhandlung oder Skizze, welche nur, laut dem Vorwort, „ein Vorläufer einer umfangreichen Schrift sein soll, kann und „darf nicht näher angedeutet werden, denn es liegt hier ein Fal-„sum vor, wie wohl kaum ein zweites in der Literatur nachge-„wiesen zu werden vermag. Das hier vorgelegte System ist „nämlich nicht von dem Verfasser, sondern von dem als geist-„reichen und scharfsinnigen Theoretiker bekannten M. Haupt-„mann, welches jenem von diesem in einem musikalisch-theore-„tischen Lehrcursus vor mehreren Jahren als Manuscript mitge-„theilt wurde. Mag es mit der einfachen Anzeige hier sein Be-„wenden haben und dem Leser überlassen bleiben, selbst zu ur-„theilen, was er von einem sogenannten Schriftsteller zu halten „hat, der einen Theil eines Systems empfängt und dieses als „sein Werk dem Drucke überliefert.“

Gedulden wir uns daher, bis die Sache genügend aufgeklärt ist. Nur die Bemerkung kann ich angesichts dieser vier und einer ganzen Reihe ähnlicher Schriften nicht unterdrücken, dass weder die physikalische, noch die mechanische, weder die vermeintlich rationelle, noch die vermeintlich philosophische Methode geeignet ist, das eigentliche Leben der Musik wissenschaftlich zur Anschauung zu bringen. Jedes Gebiet geistiger Thätigkeit hat seine eigenen Stoffe, seinen besonderen Zweck, seine eigene Wissenschaft; wer der letzteren inne werden will, für den heisst es zuerst: divide! Und bei solchem „Scheiden und Unterscheiden“ mag dann Jeder ratio und philosophia anbringen, so viel er davon auftreiben kann.

chs.

HAMBURGER BRIEFE.

(Ende Januar.)

Der Januar hat hier eine solche Fülle von musikalischen Genüssen, d. h. der Anzahl nach, gebracht, dass es mir unmöglich ist, über alle einzelne zu berichten. Indessen ist es auch nie meine Absicht gewesen, dass, um den Lesern Ihres Blattes eine Uebersicht über unsere musikalischen Verhältnisse und Zustände zu geben, es einer von Tag zu Tag registrirten Angabe alles dessen bedürfe, was und von wem es ausgeführt ist. Ich fahre dagegen wie bisher fort, ohne erschöpfende Aufzählung Einzelnes mit den Bemerkungen zu begleiten, zu welchen mich eigene Neigung oder zufällige äussere Anregung veranlassen.

Im Theater hat die Adam'sche Oper „Giralda" eine Zeit lang sehr gefallen, wohl hauptsächlich durch die sehr genügende Besetzung, denn Herrn Adams Composition ist nicht eben gemacht, um für sich allein, auch in schwächerer Besetzung, irgend Eindruck machen zu können. Bei weitem erfolgreicher dagegen ist die Erscheinung des Bassisten Formes gewesen. Sein so glänzendes Wirken in Berlin hatte ihm hier eine sehr enthusiastische Aufnahme bereitet. Seine Leistungen haben sehr viel Lob, in mancher Hinsicht aber auch einen, wie ich glaube, gegründeten Tadel gefunden. Sein Stimmmaterial ist ausserordentlich und in einigen besonders zusagenden Rollen, wie in der Zauberflöte oder als Marcel in den Hugenotten, tritt dieser gewaltige Ton wahrhaftig erschütternd hervor. Ich gestehe, als ich zum ersten Male von ihm den Choral in der Hugenotten-Einleitung anstimmen hörte, einen hohen Genuss an diesen gleich den Posaunen des Gerichtes erschallenden Tönen gefunden zu haben. Noch mehr aber hat mich sein Sarastro wahrhaft erquickt. Die würdige Weise, in welcher er diese Rolle in einem Gusse vom ersten bis zum letzten Tone ausführte, hat mich zur lebhaftesten Bewunderung hingerissen. Ja, mehr noch, sie hat das Höchste geleistet, was meiner Meinung nach der Künstler leisten kann — sie hat mich ihn selbst, den Ausführenden, vergessen lassen und meine Gedanken in höchster dankbarer Liebe zu dem Schöpfer dieser Zaubertöne, zu dem kleinen Salzburger Kapellmeister hingewendet. Die Arie mit Chor in E (O Isis und Osiris) wurde in sehr würdiger breiter Bewegung so erhaben ausgeführt, dass der Eindruck mir unvergesslich bleiben wird. Das war kein Theater mehr — die wahren Tempel des Universums hatten sich aufgethan, um die geheimnissvollen Worte der Lehre und der Weisheit auf den mildesten Tonwellen in unser Herz einziehen zu machen! — — Dieselbe Stimme, die hier so edel, so tief beseelt sich erwies, gestaltete sich in einigen anderen Rollen weniger günstig. In einer mir unbegreiflichen Unkenntniss seiner Persönlichkeit hatte Herr Formes den Leporello zu einer seiner Darstellungen gewählt. Freilich war die Wirkung des energischen Basses in den Ensembles, wo ja Leporello meist den Grundbass gibt sehr schön, und ich habe noch nie das Terzett der drei Bässe bei des Comthurs Verscheiden so erschütternd gehört. Es klang wie unterirdischer Donner, wenn Leporello die kleine None in jenen Worten angab: Entro il sen' dallo spavento palpitar il cor mi sento! Indessen war die Auffassung der Rolle in der Hauptsache verfehlt und ich bedaure grade die Trivialität hervorheben zu müssen, zu der sich ein so begabter Sänger doch wahrlich nicht herablassen müsste. Auch ging er sehr dreist mit Mozart um, indem er an mehreren Stellen sich erlaubte Sachen zu ändern, nur um es seiner Stimme bequemer oder für sie glänzender zu machen. Es bedarf wohl keines Wortes darüber, dass Mozarts herrliches Werk denn doch vor solchen „Verböserungen" geschützt sein sollte. — In eben so seltsamer Anschauung wählte Herr Formes den Rossini'schen Figaro und missfiel hierin mit Recht, da neben der ungeeigneten Persönlichkeit sich eine sehr willkürliche Gebahrung nach allen Seiten, den Noten und den Mitspielenden geltend machte. In Summa: Herr Formes zeigte in diesen und einigen anderen Rollen (Bertram, Caspar) eine überaus seltene, mächtige, klangvolle Bassstimme, würdigste Ausführung und charakteristische Auffassung in den Rollen, wo langsame, feierlich ernste Töne seiner Kehle entströmen, dagegen ein etwas starkes Herabziehen in den lebhafteren Rollen, bei denen er das Komische ins Triviale und das Scherzende in's Possenhafte veränderte. In der Don-Juan-Aufführung war Mad. Maximilien als Elvira ganz vorzüglich, Mad. Stradiot-Mende als Anna nicht so vortrefflich, als sie ihren Mitteln nach sein könnte, wenn solche Damen den Rath denkender Künstler hörten; Herr Reichard ist als Ottavio sehr schwach; Herr Schützky, der den Don Juan gab, scheint sich mit der Rolle nicht gut zu verstehen. Seine Person müsste bei weitem mehr den Cavalier zu repräsentiren verstehen. Doch diese Klage über die Darstellung des Don Juan ist eine so alte und allgemeine, dass es scheint, es solle uns nie der zauberische Genuss werden, diese erste aller Opernparthieen poetisch, vornehm, feurig und musikalisch gross singen zu hören. So lange die Sänger nicht gebildetere Leute werden, die sich selbst einen würdigeren Platz in der bürgerlichen Gesellschaft erkämpfen, so lange sind wir verdammt, diese ungenügende Darstellung solches Meisterwerkes zu sehen. — Frl. Molendo (früher in Cassel) gab die Zerline trefflich. Sie ist entschieden musikalisch. Herr Formes hatte das Unglück, am Schlusse des Sextetts in Es-dur beim Hinauseilen in eine Versenkung zu stürzen, und es ward die Vollendung der Oper nur durch eine schnell bewirkte Vertauschung der Rollen ermöglicht. — — Herr Capellmeister de Barbieri verlässt im Spätsommer sein Engagement und an seine Stelle tritt alsdann Ignaz Lachner.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(27. Februar.)

Die in meinem neulichen Briefe ausgesprochene Hoffnung, unsere Oper werde bald sich angelegen sein lassen, eine erneuete rege Thätigkeit zu entfalten, scheint sich, was Novitäten betrifft, vor der Hand leider, noch nicht realisiren zu wollen. Auch die verflossenen vier Wochen brachten nichts Neues dem ein über alle Maassen triviale und jämmerliche, aller oder jeden wirklichen Witzes entbehrende, und zwar mit sehr vieler (25 Nummern), aber sehr wenig bedeutender Vaudevillemusik ausgestattete Fastnachtsposse unsers Komikers G. Räder: „Anginette" — eine langweilige Verhunzung von weiland Briton's „Aline, Königin von Golkonde" — kann, obwohl sie viel Zeit und Kraft auch musikalisch in Anspruch nahm, natürlich nicht zählen. Dagegen war auch musikalisch, von dem sich fast unwillkürlich aufdrängenden Gedanken des Contrastes abgesehen, eine neueinstudirte Vorführung der „Antigone" mit Mendelssohn-Bartholdy's Musik, ein Ereigniss zu nennen und ehrt unsere Bühne. Vor neun Jahren gab man sie hier zum ersten Male; das Unternehmen fand auch hier Anklang — man konnte die Aufführung neunmal wiederholen. Auch gestern gab ein sehr zahlreich versammeltes Publikum Zeugniss von der lebendigen Theilnahme, welche man hier diesen Bestrebungen zollt, wenn man auch zugestehen muss, dass durch eine derartige Verbindung der antiken Tragödie mit modern musikalischem Aufputz, mag sie auch zur Erregung allgemeiner Theilnahme unbedingt nothwendig sein, ein hermaphroditisches Wesen entsteht, das streng genommen nach keiner Seite hin vollständig befriedigen kann. — Die Oper brachte uns Rossini's Barbier, Auber's Stumme, Weber's Freischütz, Mozart's Don Juan und Bellini's Capuleti; in den beiden letztgenannten Opern setzte Frl. Meyer als Donna Anna und Giuliette (welche Contraste!) ihre Debuts fort, und vermochte sie als Anna, trotz mancher überraschend gelungenen, für ihr frisches Talent sprechenden Einzelheiten, nicht durchaus zu befriedigen, so war ihre Leistung als Giuliette, abgesehen von den früher schon erwähnten Mängeln ihrer bisherigen Gesangsbildung, so bedeutend, dass meine neuliche Bemerkung über das Fach, in welchem sie ehrenvoll und wohl befriedigend bei uns wirken könnte, sich vollkommen bestätigt hat. Auch der lebhafte und aufrichtige Beifall des Publikums, der ihr grade in dieser Partie gezollt wurde, muss der jungen Künstlerin einen deutlichen Fingerzeig gegeben haben, welches das Feld ist, das ihr nachhaltig, bei weisem und gründlichem Studium, eine reiche und erfreuliche Ernte verheisst. — Dass übrigens mit Ausnahme des „Don Juan" jene Opern kein tieferes Interesse erregten, liegt auf der Hand: sie sind schon zu oft gehört. So musste denn die Theilnahme des musikliebenden Publikums vorzugsweise und in erhöhtem Maasse den Concerten sich zuwen-

den, deren der verflossene Monat einige in der That auch für weitere Kreise bemerkenswerthe uns brachte.

Zunächst gedenke ich da der zweiten Quartettakademie, welche noch zahlreicher als die erste besucht, Haydn's schönes Quartett in G-dur, Op. 77, Nr. I. (Nr. 81 der grossen Pariser — Nr. 63 der von unserm Lipinski besorgten neu, hier im Verlage von W. Paul erschienenen Ausgabe) in vollendetester Ausführung brachte. Für Mozart's grosses D-moll-Quartett, Op. 10, Nr. II., schien aber diesmal die rechte Stimmung, die volle Begeisterung zu mangeln; seine Ausführung liess, legen wir den angemessenen höheren Maassstab an diese Quartettleistungen, in der Totalität, namentlich in der geistigen Erhebung der Vortragenden zu wünschen übrig, während Beethoven's schönes Septuor (hier ein Lieblingsstück des Publikums, so dass es von Zeit zu Zeit in diesen Quartettakademien mit ausgeführt werden muss), ein Paar kleine Einzelheiten abgerechnet, meisterhaft von den Hrn. Lipinski, Göring, F. A. Kummer, Schmerbitz (Violin, Viola, Cello und Bass), Kotte, Suchenek, Lorenz (Clarinette, Fagott, Horn) vorgetragen ward, und nach Verdienst ausserordentlichsten Beifalls sich zu erfreuen hatte.

Auch unsere Kapelle gab am Aschermittwoch zum Besten ihres Wittwen- und Waisenpensionsfonds ein sehr zahlreich besuchtes Concert, und als wollte man der vielfältig wiederholten Klage begegnen, dass man so selten den Hochgenuss habe, von der Kapelle Symphonien ausführen zu hören, hatte man diesmal deren drei auf's Programm gebracht, ein enormer Luxus zwar, aber durch die in der That glückliche Wahl und bei einer wahrhaft vollendeten, charakteristischen und begeisterten Ausführung unter Reissiger's Leitung dennoch nicht ermüdend, vielmehr das Interesse bis zu Ende im höchsten Grade spannend und fesselnd. Das Concert begann mit einer Symphonie in G-dur, weniger bekannt, als sie es zu sein verdient, (leider, ist die Nummer nicht anzugeben) von J. Haydn, meisterlich gearbeitet und dabei doch so jugendfrisch, natürlich, innigmelodiös und voll sprudelnden Humors, dass sie sich den reichsten Beifall erwarb und die beiden letzten Sätze auf stürmisches Begehren wiederholt werden mussten. Die grosse Suite von J. S. Bach in D-dur (bekanntlich hat man in diesen Suiten die Grundlage der modernen Symphonie zu suchen), für Saiteninstrumente, zwei Oboes, drei Trompeten und Pauken, deren erste Aufführung schon in dem Chorconcert des vorigen Jahres (am 8. November) ausserordentlichen Beifalls sich zu erfreuen hatte, fand diesen bei trefflichster Ausführung noch in erhöhtem Maasse, und ein Gleiches war bei Beethoven's erster Symphonie (F-dur) der Fall, welche den Schluss des Concerts bildete. Lotti's grandioses zehnstimmiges Crucifixus, eine Motette („Ehre sei Gott in der Höhe") von O. Nicolai — beide vom Hoftheaterchor gesungen — und Mozart's berühmte Arie aus Titus: Parto, parto, durch Frl. Meyer vorgetragen, bildeten die Zwischennummern des Concerts, dessen Programm in der That kaum etwas zu wünschen übrig liess.

Ein Concert anderer Art hatte ein hiesiger junger Musiker, Hr. Moritz Siering, veranstaltet, um sich als Componist dem grösseren Publikum bekannt zu machen. Er führte in demselben nur eigene Compositionen auf, und ich würde desselben hier gar nicht erwähnen, wenn nicht der junge Mann ein bedeutendes Talent, eine sehr achtungswerthe Bildung und eine nach jeder Seite hin erfreuliche gesunde künstlerische Richtung bekundete, die zu bedeutenden Hoffnungen berechtigt, wenn er allmälig die volle Selbstständigkeit sich zu eigen gemacht haben wird, nach deren Erringung das ernste Streben unverkennbar ist, mag man auch jetzt noch die grossen Vorbilder zu deutlich erkennen, an welche er sich anlehnt und als welche ich zunächst Beethoven und Franz Schubert bezeichnen muss. Abgesehen von den kleineren Piano- und Gesangpiecen forderten vorzugsweise eine Ouverture (C-moll) für grosses Orchester und ein Trio für Piano, Violine und Cello (A-dur) bedeutende Beachtung, beide trefflich gearbeitet, wirkungsvoll und ansprechend. Je seltener unter den jüngeren Componisten heutzutage wir die entschiedene Richtung auf eine wirklich gesunde Musik und deren Verarbeitung in grössere, ernstere Formen angestrebt finden, um so mehr ist es Pflicht auch der Presse, auf derartige Talente auch in weiteren Kreisen aufmerksam zu machen.

Ausserdem gab noch der k. Kammermusiker Forkert, ein achtungswerther Clarinettist, ein zahlreich besuchtes und beifällig aufgenommenes Concert, mit Unterstützung der k. Kapelle, und unsere Liedertafel beging, wie alljährlich, unter ausserordentlicher Theilnahme ihr Stiftungsfest, das durch äusserst geschmackvolles Arrangement wiederum lebendigstes Interesse gewann. Indess trat dabei die musikalische Seite mehr in den Hintergrund — ein kurzes Concert bildete gewissermassen nur die Einleitung zu Souper und Ball, und davon hat denn natürlich eine Musikzeitung weiter nichts zu berichten.

Unsere Kapelle hat auch im Februar wiederum zwei Mitglieder durch den Tod verloren: den (pensionirten) Violinisten Jauch und den Fagottisten Peschel — nunmehr im Zeitraume von kaum 7 Wochen 7 ihrer Mitglieder, wenn man 2 Pensionärs mit einrechnet!



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Der Baritonist Beck (geborner Oesterreicher) hat Frankfurt plötzlich verlassen müssen. Derselbe war für Wien engagirt worden, konnte jedoch die Lösung seines hiesigen Contraktes nicht bewirken. Jetzt ist der Knoten auf unerwartete Weise gelöst worden. Er erhielt nämlich Befehl von seiner Heimathsbehörde, sich (in Folge der Einberufung der früheren Altersklassen zur Armee) sofort zu stellen. Ob ihm dort Urlaub gegeben werden wird, um — in Wien zu singen, steht dahin. Sein Abgang ist ein grosser Verlust für die hiesige Bühne, besonders empfindlich in diesem Augenblicke, da die Messe vor der Thüre ist.

Fioravanti's „Sängerinnen auf dem Lande" wurden von Herrn Dettmer zu seinem Benefice gewählt und recht befriedigend aufgeführt.

Berlin. Die Sing-Akademie hat endlich einen neuen Direktor bekommen und zwar in der Person des bisherigen zweiten Direktors Grell. Es bleibt demnach alles beim Alten.

Der Violinist Ed. Singer ist hier angekommen.

Cöln. Der hiesige Männergesangverein wird sein seit längerer Zeit entworfenes Projekt, in London Concerte für wohlthätige Zwecke zu geben, endlich ausführen. Prinz Albert ist für das Unternehmen gewonnen worden und Mitchell, der bekannte Theater-Unternehmer, wird die Leitung übernehmen.

C. Formes ist wieder hier eingetroffen, jedoch nur, um von hier nach London zu gehen.

Die Stollwerk'sche Gesellschaft verlässt den 1. April Amsterdam und kehrt über Antwerpen und Brüssel, wo sie gleichfalls Vorstellungen geben wird, zurück.

Leipzig. Wagner's Tannhäuser wurde hier bereits 9mal gegeben. Diese Oper gab Gelegenheit zu den Gastspielen des Tenoristen Beck aus Weimar (Tannhäuser) und des Baritonisten Mitterwurzer aus Dresden (Wolfram). Letzterer hatte einen glänzenden Erfolg.

Mitte März wird Schumann's Musik zu Byrons „Manfred" im Theater aufgeführt.

Frl. Bury, für die Gewandhaus-Concerte engagirt, hat Leipzig verlassen. An ihre Stelle trat Fr. Bochkolz-Falconi.

Mit dem 1. April tritt ein neues Gesang-Institut, eine Operngesangschule, in's Leben.

Weimar. Am 16. Februar kam Wagner's „Fliegender Holländer" zum ersten Male zur Aufführung. In Kurzem wird Lisst die 3 Wagner'schen Opern: Fliegender Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, in einer Woche hintereinander aufführen. — Rich. Wagner hat jetzt den Text zu seinem grossen Dramen-Cyclus aus den Nibelungen beendet Das Ganze besteht aus 3 Dramen und 1 Vorspiel. Er wird der musikalischen Ausführung dieses Riesen-Entwurfes seine nächsten Jahre widmen.

Bremen. In dem letzten Abonnements - Concerte traten auf Frl. Bury aus Leipzig und der Violin-Virtuos Ed. Singer. Letzterer spielte den 1. Satz aus dem Es-dur.Concert von Paganini und eine Phantasie eigener Composition. Zwei Tage darauf veranstalteten die HH. J. Joachim und C. Reinecke eine Soiree, welche herrliche Genüsse bot.

Hannover. Verdi's „Rigoletto“, welcher hier allen Warnungen von Seiten der Kritik zum Trotze in Scene gesetzt wurde, hat total Fiasco gemacht. Die hiesigen Blätter erklären, dieses Machwerk durch die Presse auspfeifen zu müssen, da dies im Theater selbst verboten gewesen sei.

London. Wie es heisst, wird das Covent-Garden-Theater mit Oberon eröffnet.

Unter den Concerten zeichnen sich besonders die Soiree's musicales des trefflichen Pianisten E. Pauer durch gediegene Leistungen aus.

In Camberwell, einem Orte nahe an der City von London, bewohnt von den reichen Kaufleuten, hat sich eine Liedertafel gebildet, welche Herr Ernst Pauer dirigirt.

Derselbe hat in einem Concerte ausser mehreren neuen Solostücken auch eine Sonate für Piano und Violoncello seiner Composition, diese mit Piatti vorgetragen, und allgemeinen Beifall damit geerndtet. Alle Kritiker sprechen von dieser Sonate als von einem sehr bedeutendem Werke.

England und die Vereinigten Staaten von Nordamerika haben einen internationalen Vertrag abgeschlossen zum Schutze des literarischen Eigenthums, ähnlich dem, welcher zwischen England und Frankreich besteht.

Petersburg. Die italienische Oper schliesst mit 15. März ihre Vorstellungen. Gegenstand der allgemeinen Huldigungen war seit ihrer Ankunft Mad. Viardot-Garcia, welche als Rosine, Desdemona und Aschenbrödel Alles entzückte. Der Prophet konnte wegen Krankheit des Tenoristen Mario noch nicht gegeben werden. Doch dauerten die Proben fort. — Der berühmte Violinist Leonard ist hier.

Moskau. Die Sängerin Frau Nissen-Salomon hat hier nach einer längeren Kunstreise durch Polen und Russland (bis Kasan und Odessa) ein brillantes Concert und 3 Matineen gegeben. Sie sang in letzteren Arien von Händel, Haydn, Mozart, Graun, Rossini, schottische Lieder von Beethoven und Lieder von Schubert. Grosses Interesse erregten die mitwirkenden Herren Hardorff und Genuschka, beides treffliche Pianisten aus der Zeit Fields, letzterer sogar ein Schüler desselben, welche aber beide seit langer Zeit, ersterer seit 20 Jahren, nicht mehr öffentlich gespielt hatten.

Amsterdam. Seit drei Monaten gibt hier die italienishe Oper mit den ehemaligen Grössen Persiani, Tamburini, dem Tenoristen Gardoni u. s. w. Vorstellungen. Letzterer wird als ein in jeder Beziehung vollendeter Künstler gerühmt. Daneben besteht noch eine französische Oper, welche aber schlechte Geschäfte macht. Desto mehr zieht die Stollwerk'sche Vaudeville - Gesellschaft aus Köln das Publikum an. Sie spielt stets bei gedrückt vollen Häusern.

Paris. Im Augenblick ist wenig Neues von Bedeutung zu berichten. Die ital. Oper erwartet die Damen La Grange und Florio und Signor Rossi (bisher in Amsterdam).

Einen interessanten Brief Ferd. Hillers in der Kölner Ztg. über die hiesigen musikalischrn Notabilitäten und das angebliche Ueberwiegen der Deutschen entnehmen wir Folgendes:

„Meyerbeer (also ein Deutscher) spielt in den Gebieten der grossen Oper und der grossen Instrumentalmusik allerdings die hervorragendste Rolle. Er ist der unbestrittene Direktor der Academie Imperiale de Musique; aber es würde ungerecht sein, den Franzosen Halevy in seiner Richtung gegen ihn zurückzustellen. Beide sind vor Allem dramatische Componisten, beide machen hie und da Concessionen, ohne welche sie vielleicht ihre Aufgabe, die Massen zu bezwingen, für ganz unlösbar halten. Der Deutsche hat offenbar das grössere Talent für sich — im redlichen Willen steht ihm aber der französische Tonsetzer gewiss nicht nach.

Auber ist dermassen der eigentliche Ausdruck der französischen Theatermusik, dass man derselben in Bausch und Bogen den Krieg erklären müsste, um gegen Auber aufzutreten. Letzteres dürfen wir Deutche uns um so weniger einfallen lassen, als wir Opern-Componisten, wie C. Kreutzer, Lortzing u. s. w., in unserem Vaterlande fortwährend rühmen hören, und dass diese gegen einen Meister, wie Auber geradezu Dilettanten sind, wird kein Musiker von Fach bestreiten.

An der grossen Oper begegnen wir aber, freilich nur mit einem Succés d'estime, einem jungen Componisten, Gounod, dessen Streben ein so entschieden echtes und reines ist, wie wir es nur wünschen können. Seine Oper „Sappho“, seine Chöre zum „Ulysses“ von Ponsard, einige seiner Kirchen-Compositionen sind gänzlich auf die ungetrübteste Wahrheit des Ausdrucks gerichtet, und wenn er auch in der Folge eine hinlänglich reichhaltige Erfindungsgabe bewährt, so hat er und die Oper durch ihn viele Erfolge zu hoffen. Er arbeitet jetzt an einem 5aktigen Werke, zu welchem ihm Scribe den Text geliefert hat.

Berlioz ist in Deutschland durch seine Werke und seine Schriften berühmt genug, und seinen grossartigen künstlerischen Bestrebungen wird Niemand Verehrung verweigern, das Wohlgefallen an seinen Schöpfungen mag je nach Geschmack und Erziehung auch noch so verschieden sein.

Fel. David hat seit seiner „Wüste“ keinen grossen Erfolg mehr errungen; auch muss ich gestehen, dass Alles, was ich von seinen späteren Werken gehört, jenem reizenden Erstlingswerke nachstand. Aber weder in seinen Versuchen für die Bühne, noch in der Instrumentalmusik kann man ihm gemeine Concessionen nachweisen. Er veroflgt aufrichtig und gewissenhaft den eingeschlagenen Weg.

Ein Componist, der seit 25 Jahren mit der grössten Unabhängigkeit, ich möchte sagen mit einer gewissen Sauvagerie, seine Bahn geht und sowohl für seine Kammermusik, wie für seine Lieder und neuerdings für seine Oper: „Le père Gaillard“ die schönste und wohlverdienteste Anerkennung gefunden, ist Henri Reber. Ich gehe auf seine Leistungen im Einzelnen nicht ein, weil es mir heute nur darum zu thun ist, die französischen Tonkünstler zu bezeichnen, welche „die Würde ihrer Kunst“ in Paris auf's Beste und Vollständigste vertreten.

Th. Gouvy, ein junger Tonsetzer, der schon vor einigen Jahren durch Aufführung einer Sinfonie in Leipzig reichen Enthusiasmus erregt, gab kürzlich ein Concert, in welchem er nur eigene Compositionen aufführte. Eine neue Sinfonie bewies, wie reich sein Talent, wie würdig seine künstlerischen Intentionen sind und wie viel die französische Instrumentalmusik von ihm zu erwarten hat.

Thomas, vielleicht weniger begabt, als manche seiner populären Rivalen bei der Opéra comique, componirt mit der entschiedensten Gewissenhaftigkeit. Seine Opern sind so fein und sauber wie Filigrän-Arbeit! Wenn es nicht der „Würde der Kunst“ zu nahe treten heisst, eine „echt komische Oper wie den „Caid“ zu schreiben, was doch keinem vernünftigen Menschen einfallen wird zu behaupten, so wüsste ich nicht, was man in dieser Hinsicht irgend gegen ihn einwenden“ könnte.“....

Hierauf geht Hiller auf die Instrumental-Componisten über, unter denen nur 2 Deutsche von Werth, Heller und Rosenhain, sich befinden. Er hebt dann die trefflichen Conservatorien-Concerte, denen ausschliesslich Werke deutscher Meister zu Gehör gebracht werden, die Concerte der Societé de St. Cecile unter Seghers, die Matineen, welche Alard, der beste Schüler Baillots, Franchomme, einer der gediegensten lebenden Violoncellisten, Ackan u. s. w. geben, hervor. erinnert an die neuesten Kunstbestrebungen der tüchtigen Künstler Morin, Chevillard u. s. w., welche die letzten 6 Streich - Quartette Beethovens, an denen sie ein ganzes Jahr studirten, schon zwei Winter hindurch in einer Reihe von Morgen-Concerten dem Publikum vorführen, ohne mehr als höchstens die Kosten herauszuschlagen, berührt die sog. Virtuosen-Concerte und Salonspieler, deren es allerdings eine erkleckliche Menge gäbe, ohne aber hierin Deutschland zu übertreffen, und schliesst endlich mit dem Wunsche, sich solchen Thatsachen gegenüber nicht in einer Weise zu erheben, die der sogenannten deutschen Bescheidenheit schlecht anstehe.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrang. **Nr. 12.** 21. März 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

KÜNSTLER-SKIZZEN.

II. Tichatschek.

Ein Musikgelehrter hat einmal die Behauptung ausgesprochen, dass in dem Klange der Stimme eines Sängers (versteht sich wohl bei einem kunstgebildeten Vortrage) eine sichere Charakteristik seiner künstlerischen Individualität zu finden sei. Wenn ich diesen Ausspruch auch im Allgemeinen nicht als Norm anzunehmen geneigt bin; so ist er doch auf Tichatschek mehr als auf so manchen anderen Sänger anwendbar. In der Eigenthümlichkeit seiner Stimme spielen sich alle Vorzüge und Mängel dieses Sängers auf eine überraschende Weise ab. Es geht diese Ansicht jedoch keineswegs aus einer Beurtheilung seiner Leistungen in der letzten Zeit seines dramatischen Wirkens hervor, wo die Frische der Klangfarben seiner Stimme schon langsam abzubleichen anfängt, wodurch die vergleichenden Beziehungen minder scharf und bestimmt hervortreten; sondern sie ist das Resultat gezogen aus der Blüthezeit seiner Künstlerlaufbahn.

Wie es seiner Stimme an dem reichen, fülligen, dabei sanft anregenden Tonschmelz fehlt, so mangelt dem Sänger selbst jene sinnige Empfänglichkeit der Seele, welche vor Allen, wahren poetischen Naturen eigen, jene Empfindsamkeit des Gemüthes und der elegische Hauch, die von dem Künstler ausgehend den Hörer unwillkürlich in ihre Zauberkreise ziehen, und ihn mit sanfter Rührung erfüllen; dagegen wohnt seiner Stimme wieder jene Bestimmtheit und Kraft inne, welche seiner Künstlernatur homogen, und in allen jenen Parthieen siegreich hervortreten, die in jener Richtung sich bewegen; wie seine Stimme scharf, und in so manchen Tönen den Wohlklang entbehrt, so ist seine Darstellung oft einseitig; auch ihr mangelt jene wohlgefällige Abrundung, jene anmuthige Natürlichkeit und Formschönheit, sie wird oft bizarr und stösst ab, statt anzuziehen; gleichwie manche Töne gepresst, mit Zwang aus der Kehle hervorgeholt erscheinen, so ist seine charakteristische Auffassung oft unwahr, mehr geziert als bezeichnend und psychologisch richtig. Es liessen sich bei Tichatschek diese Vergleiche noch weiter fortspinnen und in seinen Einzelnheiten verfolgen; allein es mag dies vor der Hand genügen.

Tichatschek ist dem Charakter seiner Stimme nach ein eigentlicher Heldentenor. Jeder andere Genre liegt seiner Stimme und Kunst-Individualität ferne. Fehlt es ihm auch an lyrischer Befähigung keineswegs, so ist doch eben seine Stimme nicht weich und volubil genug, um auch in lyrischen Parthien vollkommen zu genügen; wenn ihn nicht schon zu diesen die mindere Coloraturfähigkeit seines Vortrages überhaupt weniger geeignet erscheinen liesse. In jener Richtung aber leistet er mitunter Ausgezeichnetes; so ist er als Masaniello, Rienzi, Robert und Raoul vorzüglich, und wenn ich auch eben dem Ausspruche Meyerbeer's, der ihn für den ersten jetzt lebenden „Raoul" erklärt haben soll, besonders im gegenwärtigen Momente nur bedingungsweise beipflichten kann, so muss ich doch offen gestehen, dass er gerade in dieser Parthie immerhin mehr Chancen für sich hat, als: Ander, Erl und Steger welche in derselben floriren.

Von dem Tenoristen Jäger seligen Angedenkens bis zu Breiting und von Binder bis zu Erl ist der Vorwurf, den man mit dem bekannten Ausdrucke „Tenoristen-Spiel" verbindet, noch nicht entkräftet worden. Auch Tichatschek's Leistungen als Schauspieler, seine charakteristische Auffassung und seine dramatische Darstellung entgehen diesem Vorwurfe nicht. Legt er auch in dieser Hinsicht viele Bühnengewandtheit an den Tag, so fehlt ihm doch meist ein tieferes Eingehen in den Geist seines dramatischen Charakters und nicht selten bietet er für Natürlichkeit — oberflächliche Auffassung, für Innerlichkeit und wahre Begeisterung aber kokette Manirirtheit. Jene den Slaven vor allen anderen Völkern besonders charakterisirende Leidenschaft in Gesang und Darstellung, wodurch sie die Affektmomente mit schärferen Conturen zu zeichnen vermögen als der kältere, reflektirende Deutsche und dadurch jedenfalls eine schnellere Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen, ihn sogar oft mit sich fortreissen, diese wohnt auch Hrn. Tichatschek's Vorstellungen inne, und verleiht ihnen einen besonderen Reiz; dafür aber kränkelt auch wieder sein Vortrag an der slavischen Süsslichkeit, welche meistens den günstigen Eindruck verwischt und in die Länge fade und unerquicklich wird.

Was hingegen seine musikaliche Ausbildung anbelangt, so ist sie eine durchwegs gründliche, und entspricht ganz dem Rufe, welchen er in der ganzen musikalischen Welt diessfalls geniesst. So wie Staudigl bewahrt auch Tichatschek ein praktischer Blick und ein seltenes musikalisches Verständniss vor Missgriffen, aber auch wie Jener, lässt er sich durch Eitelkeit und Ueberschätzung seiner Kräfte, oder durch die Sucht um jeden Preis sein Repertoir zu vergrössern und zu erweitern, verleiten aus seinem Genre ganz herauszutreten, und schadet dadurch seinem Künstlerrufe weit mehr, als er er sich möglicher Weise dadurch genützt haben würde, wie es z. B. vor längerer Zeit bei der Partie des „Zampa" der Fall war, die für seine Stimmlage viel zu tief gelegen, ihm schon aus dem Grunde nicht zusagen konnte, weil ihm die Freiheit, Gewandtheit und Leichtigkeit des Spieles und Vortrages abgeht, die jene durchaus bedingt.

Dass Tichatschek von der Erbsünde der Künstler, besonders aber der Sänger, nämlich von eitler Anmassung nicht ganz frei sei, diess möge ein gewisser Theil des Publikums verantworten, welcher sich nicht damit begnügt die gelungenen Leistungen der Künstler lobend anzuerkennen, sondern sogar die Fehler seines Lieblings für Vorzüge ausgibt, und ihn dadurch systematisch zur Eitelkeit und Selbstüberschätzung ausbildet. Nicht selten kommen daher Fälle vor, wo der Künstler aus übler Laune einzelne Parthien, die ihm eben nicht gefallen, mit Unlust und Nachlässigkeit gibt, und sich somit schwer versündigt an der Achtung, die er dem Publikum, aber auch dem Komponisten schuldig ist, dessen Werk er verunstaltet, statt es zu verherrlichen.

Ein Vorwurf, der Tichatschek häufig von seinen Mitstrebenden gemacht wird, nämlich, dass er nicht immer ganz gerecht sei gegenüber den Leistungen seiner Collegen, mag wohl nicht ihn allein treffen; ja ich glaube, dass es überhaupt wenige Künstler geben werde, welche sich in dieser Beziehung nichts vorzuwerfen haben;

dessen ungeachtet aber ist selbst die kleinste Intrigue immerhin eine Versündigung an der Kunst, und die Tragweite derselben ist in dem wechselvollen Künstlerleben nicht immer abzusehen. Wehe aber dem Künstler, der sein Gewissen mit dem absichtlich herbeigeführten Ruin eines jungen Künstlertalentes belastete! —

HAMBURGER BRIEFE.

(Schluss).

Herr Haffner und seine drei Collegen gaben Quartett-Unterhaltungen, in welchen das grosse Dreigestirn wie natürlich seine Oberherrschaft oder vielmehr seine Alleinherrschaft geltend machte. Denn wenn wir einige sehr schöne Arbeiten von Mendelssohn, Onslow, Spohr, Schubert noch so hoch achten wollen, an jene drei Meister reichen sie nicht heran. Jene 4 Quartettisten verdienen hohes Lob und erndten viel herzlichen Dank von ihren Zuhörern, deren Zahl denn doch immer zunimmt und die in ihrem Kommen die treueste Anhänglichkeit an diese tiefste Musikgattung zeigen.

Ein sehr interessantes Concert ward uns durch das Auftreten des jungen Herrn Bernhard Hildebrand Romberg bereitet. Er ist ein Enkel des alten Bernhard Romberg, der als Bürger Hamburgs lange Jahre hindurch sich die Liebe und Achtung Aller erworben hat. Der freundliche Willkomm, mit dem der bescheidene junge Mann begrüsst ward, fand seine volle Rechtfertigung in seinen trefflichen Leistungen. Er spielte Compositionen seines Grossvaters und zeigte dabei, dass ihm sehr edler Ton, weiche innige Empfindung, sehr schöne Bogenführung und bedeutende Fertigkeit gegeben ist. Die jugendlichen Jahre, in denen er steht, geben die Hoffnung, dass alle seine Vorzüge, zu denen im hohen Grade ein natürlicher seelenvoller Ton gehört, sich sehr bald zu noch glänzenderer Höhe entwickeln werden. Er hat seitdem in Berlin mit grossem Beifalle gespielt und bereitet sich jetzt vor zur Saison nach London zu gehen. Auch dort wird für das Tüchtige, was er leistet, ihm der hochgeehrte Künstlername, den er führt, die schönste Einführung sein. —

Das philharmonische Concert brachte die erste Leonoren-Ouvertüre in sehr unsorgfältiger Ausführung und dann eine neue Sinfonie von dem Organisten Ritter in Magdeburg in C-moll. Gewiss kennen Sie und Ihre Leser viele ähnliche Arbeiten, die in der Form ganz vortrefflich, in der Instrumentirung sehr hübsch, in der Modulation richtig, genug in alle dem was man lernen kann durchaus tadelfrei dastehen und die dennoch am Ende einer sehr langen Anstrengung kein anderes Resultat erzielen, als ein ermüdendes Durcheinander, eine einschläfernde Kraft zu zeigen. „Sinfonie, que me veux tu?“ — Der alte Rameau hatte wohl Recht! — Ach! sangbare, einfache, neue und dennoch natürliche Melodieen, wann werden sie kommen? Wann wird der Messias kommen, der uns zwingen kann, nicht die alten Götter zu vergessen oder weniger zu lieben, aber in ihren Kreis einen jüngern aufzunehmen, an dessen Hand uns neue bisher unbekannte Pfade aufgeschlossen werden? Ich gestehe, dass es mir schwer fällt, eine so tüchtige Arbeit, wie die des Hrn. Ritter, so wenig erfreulich zu finden; aber in diesem Worte „Arbeit“ steckt der zermalmende Vorwurf, dem alle diese vielen Sinfonien, Oratorien und Opern zum Opfer fallen.

In demselben Concert trat der Hofkapellmeister Al. Dreyschock auf. Seine eminente Rapidität in Läufen, die grosse Kraft seiner blitzenden Octavengänge und Sprünge, vor allem aber die Bravour seiner linken Hand, haben ihm eine Verehrung zu Wege gebracht, welche mir ein bischen zusehr die wesentlichen Schattenseiten zu übersehen schien. Es fehlt Herrn Dreyschock an Seele, denn die wirkliche musikalische, tiefere Empfindung wie sie sich auf den heutigen trefflichen Flügeln wohl darstellen lässt, liegt im edlen feinen elastischen Aufschlag und bedarf nicht des sehr unpassenden Mittels, welches Herr Dreyschock anwandte, nämlich ganze sehr lange Stellen immerfort mit der Verschiebung zu spielen. Er trug das G-moll Concert von Mendelsohn sehr fertig und sehr keck vor, so dass die Wirkung in allen rakiden und heftigen Sätzen vollendet war. Alle sangbaren Stellen aber und vorzüglich das Larghetto schienen mir nicht im Entferntesten an das Ideal reichen, was Mendelsohn selbst so zauberisch schön nahezu verkörperte. Der Vortrag einer Fuge von Händel war vollendet hinsichtlich der Deutlichkeit der Stimmführung, aber beinahe komisch, hinsichtlich des Charakters. Ich musste mich dabei unwillkürlich des trefflichen Vortrages der grossen A-moll Fuge von J. S. Bach (sechs Fugen und Präludien bei Mechetti in Wien) durch Frau Clara Schumann erinnern, welche dieselbe technische Vollendung denn doch nur als Mittel zum Zwecke benutzte, um in würdigster, ernstester Weise eben die Tiefe dieser Gattung zur Geltung zu bringen. Ueberhaupt wenn man den Unfug sieht, den jetzt alle diese „Virtuosen“ mit den Fugen jener grossen Meister treiben, die sie dem grossen Haufen im Galopp vorreiten, so möchte ich manchmal wünschen, dass die alten Riesen einmal plötzlich hereinträten und den Zwergen in der Musik auf die Finger klopften. — Hr. Dreyschock entzückte endlich Alle (?) durch den Vortrag seiner Variationen über „God save the King“ für die linke Hand allein, eine der auffallendsten Verirrungen auf dem Gebiete der Tonkunst, die mir je vorgekommen. Wenn Leute, die das schön oder gar bewundernswerth finden mir gegenüber Beethoven's oder Mozart's Sinfonien loben, da möchte ich immer laut lachen. — Herr Dreyschock gab endlich noch ein eignes Concert, worin er unter andern die unvermeidliche Cis-moll Fantasie vom Meister Ludwig vortrug. Grosser Streit in Israel wer diese Composition besser gespielt, ob Dreyschock oder Rudolph Willmers, der wenige Tage früher in seinem eignen Concert dieselbe Fantasie gegeben hatte. Ich denke, Beethoven selbst und einige andere Leute reichen bald eine Supplik ein, dass doch die Herren Virtuosen so gnädig sein mögen, seine Sachen nicht mehr zur Schemata ihrer Grösse zu machen. Das eben erwähnte Concert des Herrn Willmers hat nicht viele Sensation erregt, ungeachtet auch ihm grosse technische Vollendung nicht abzusprechen ist Ersichtlich aber hatte er unter dem Eindruck zu leiden, den sein Nebenbuhler Dreyschock im Publikum der Dilettanti hervorgebracht hatte. Auch hatte Herr Willmers nicht dafür gesorgt mit nur einer Hand zu spielen, ein unwiderleglicher Nachtheil, in dem er sich befand.

Herr Grädener führte mit einem von ihm vor einigen Jahren gegründeten Gesangverein die schon früher öfter hier gegebene Walpurgisnacht von Mendelssohn und ein Oratorium eigner Composition auf. Dies letztere, unter dem Namen „Johannis der Täufer“, hat den Anklang nicht gefunden, den der Verfasser wohl gehofft hat. — Dazu haben vor allem der Mangel an Erfindung, die sehr schwachen Formen der Solostücke und vorzüglich die unpassende Benutzung der menschlichen Stimme beigetragen. *Ernst.*

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(Anfang März.)

Heisa, Juchhei! Dudeldumdei!
Das geht ja hoch her; bin auch dabei!

So möchte man jetzt voll Ingrimm mit dem humoristischen Eiferer in Wallensteins Lager ausrufen, wenn man sich mitten in all dem ohrzerreissenden Treiben befindet, welches unsre Frühjahrsmesse herbeibringt. Es gehört wahrlich mehr als stoische Geduld dazu, von Anbruch des Tages bis zur sinkenden Nacht bald von einem Orpheus mit verstimmter Drehorgel, bald von einigen Dorf-Paganini's, bald von einer Dekade „Bergknappen“, bald von allen zugleich gemartert und zur Verzweiflung gebracht zu werden. Doch „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht!“ — Ich habe einen ziemlich langen Nachtrag unserer musikalischen Ereignisse zu liefern, und fange füglich mit der Oper an. Ein billiger Beurtheiler wird sich hier in manchen Beziehungen befriedigt erklären müssen: wir hatten eine lobenswerthe Mannichfaltigkeit im Repertoire, indem nicht allein wieder eine neue Oper, „die lustigen Weiber von Windsor“, sondern auch mehrere ältern Opern, wie die Jüdin, Lestocq u. s. f., neu einstudirt auf die Bühne gebracht wurden. Dabei dürfen wir nicht unerwähnt lassen, dass sich Herr Kapellmeister Lux, uns schon lange als Musiker rühmlich bekannt, auch als Dirigent grössere Fertigkeit und Rührig-

keit zu gewinnen scheint, nur wäre zu wünschen, dass er auf die vorgeschriebenen Tempo-Bezeichnungen achtsamer wäre. Die Sänger und Sängerinnen lassen es ihrerseits an Anstrengungen nicht fehlen. Fräulein Haller, unsere Primadonna, hat durch ihre Stimmmittel, die anfangs etwas geschwächt schienen, wie durch Vortragskunst und Spiel in der Achtung des Publikums bedeutende Fortschritte gemacht; die Coloratursängerin, Fräulein Remond, ersetzt die etwa fehlenden Perlen der Töne durch die Perlen ihrer Zähne, durch ihre liebenswürdige Erscheinung, verbunden mit Kraft der Stimme und Fleiss im Einstudiren; der erste Tenor, Herr Beier, findet sich in allen Parthien zurecht, und ist in manchen, und zwar sehr schwierigen, recht brav; vom lyrischen Tenor, Hrn. Kron, wünsche ich Gleiches berichten zu können, er ist aber, auf's Schonendste ausgedrückt, nicht besser geworden; — der Baritonist, Herr Meyer, verdient und erhält in Gesang und Spiel alles Lob; ebenso unser wackerer Bassist, Herr Schifbenker. Das Orchester war, besonders in den Blasinstrumenten, früher vollkommner.

Virtuosen-Concerte sind bei uns gänzlich verschwunden: es ist hier Nichts zu machen! Dagegen hatten wir mehrere Aufführungen der musikalischen Vereine, unter denen immer wieder die Liedertafel das Vorzüglichste leistete. In ihrem Concerte vom 31. Januar, das sie in Zusammenwirkung mit dem Damengesangvereine, unter der ausgezeichneten Direktion des Herrn G. Vierling, im kleinen Saale des Casino's veranstaltete, erfreute ein reiches und vorzüglich ausgeführtes Programm das zahlreiche Auditorium. Sehr interessant war es uns, dabei Herrn Eduard Föckerer, der trotz seinem kurzen Aufenthalt in unserer Stadt bereits grosse Anerkennung als Lehrer im Pianoforte-Spiel gefunden hat und über und über beschäftigt ist, öffentlich im Solovortrage zu hören. Die zwei von ihm executirten Stücke seiner Composition: „Étude mélodique" und „Scherzo grazioso" lehrten ihn uns auch als ausübenden Pianisten hochschätzen. Den lebhaftesten Beifall erhielt ferner Herr Hofmusiker Jean Beker aus Mannheim, der drei Solo-Nummern auf der Violine vortrug: 1) Concertstück für die Violine über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Leonard; 2) „Introduction et Rondo chinoise", komponirt von Kettenus und 3) „Fantasie burlesque" für die Violine, komponirt von Kettenus. Er erwies sich in jedem Betracht als ein trefflicher Violinspieler und seines Meisters Kettenus im höchsten Grade würdig. Schade, dass das Lokal im Verhältniss zu Mitwirkenden und Zuhörern bei Weitem zu klein war. Viel passender zeigte es sich einige Wochen später bei einem darin veranstalteten Abendessen der Liedertafel, dessen ich vornehmlich aus dem Grunde erwähne, weil während desselben ausser vielen einheimischen Dilettanten und Künstlern ein recht tüchtiger Violinist, Herr Engels, aus Bonn, in zwei Solovorträgen seine Meisterschaft auf's Glänzendste zur Geltung brachte.

AUS PARIS.

(Ende Februar.)

Die Italiener singen vor leeren Bänken und werden, wenn das so fortgeht, mit einem enormen Deficit schliessen müssen. Die pomphaften Ankündigungen und die Kniffe und Intriguen einer gewissen Sippe, welche sonst auf das Ausbeuten der Kunst und der Künstler sich gar wohl versteht, haben also nichts gefruchtet, so wenig als noch jetzt die lobpreisenden Reclamen etwas zu fruchten im Stande sind, mit welchen man das Publikum zu verblüffen sucht. Was auch von interessirten Blättern darüber veröffentlicht werden mag, die allgemeine Meinung ist, in Uebereinstimmung mit der nicht zu leugnenden Thatsache, dass die Leistungen unerträglich sind und die Anstalt in desolutem Zustande. Von einer solchen Vorstellung des „Don Juan", wie die, mit welcher jüngst die Verehrer Mozart's beglückt wurden, bei denen noch die herrlichen Aufführungen des Meisterwerks durch die frühere Truppe in so lebhaftem Andenken stehen, von diesem miserablen Ensemble, von solchem Falschsingen hat man keinen Begriff. Und dass das böse Blut, welches der Prozess zwischen der Direktion und der in vollem Maasse als assoluta sich gerirenden Primadonna erzeugt, der Einheit und dem Ensemble keinen sonderlichen Vortheil bringt, lässt sich denken. Rechnet man nun noch hinzu den seit der Verurtheilung dieser Dame plötzlich eingetretenen gänzlichen Umschwung zweier Hauptblätter, die bis dahin die eifrigsten Lobredner und Vertheidiger der Anstalt waren und nunmehr die rücksichtsloseste Feindseligkeit üben, so haben wir den ganzen Jammer vor uns und trotz aller angekündigten Engagements neuer Sänger und Sängerinnen erster Grösse, von denen man nicht weiss, an welchem Himmel sie glänzen und woher sie kommen sollen, wenig Aussicht zur Besserung wie zu einem glücklichen Endauslauf des Unternehmens. — Die kaiserliche Akademie der Musik oder die grosse Oper wechselt ab mit Robert, Hugenotten und Prophet, der Favorite und dem ewigen Juden, und hilft sonst mit Ballet aus, Orfa erhält sich des hier sehr fern liegenden, fast unverständlichen Stoffs ungeachtet. Roger, der in diesen anstrengenden Räumen vorzeitig seine Stimme einbüssen wird, wie Düprez gethan, und bereits gar viel verloren hat, während er an der komischen Oper die ihm von der Natur angewiesene schöne Stelle so vollkommen ausfüllte, sieht in Gueymard, dem es späterhin nicht besser gehen wird, einen gefährlichen Nebenbuhler auftauchen, der ihm bei seiner Eitelkeit ein wahrer Dorn im Auge ist. Die Nachricht aus Deutschland von dem im Juni eintretenden zehnmonatlichen Urlaub der Johanna Wagner, gibt dem Gerücht von ihrem Engagement hierselbst zum Auftreten in der neuen Oper Meyerbeer's, eine bestätigende Glaubwürdigkeit. Von dem früher beregten Werk dieses Meisters für die komische Oper, das jener vorangehen sollte, hört man seitdem nichts. Die komische Oper mit ihren allerliebsten Erzeugnissen und trefflichem Personal, der wahre Ausdruck des französischen Nationalcharakters, hält sich immer noch am besten und hat mit dem Marco Spada auch jetzt noch befriedigenden Zulauf. Auch das dritte lyrische Theater ist rührig und lebendig und darf, trotz seiner misslichen Lage ausserhalb der gebildeten pariser Welt auf dem fernen Boulevard, sich guter Erfolge erfreuen. Das eigentliche Interesse der Saison bewegt sich aber nicht in den Theatern, sondern im Concertsaale und in den Privatzirkeln.

In unübertroffener Meisterschaft bietet, mit dem gleiche Vollendung des Vortrags anstrebenden Seghers'schen Cäcilienvereine abwechselnd, alle 14 Tage die Concertgesellschaft des Conservatoire die reinsten Kunstgenüsse einem in der Zahl leider durch die Räumlichkeit nur zu beschränkten Publikum dar, so z. B. Beethoven's 9. Symphonie und Mendelssohn's Sommernachtstraum wie man sie nur wünschen kann und mit stets wachsendem Verständniss und Erfolg. Nur der Chorgesang in ersterer, überhaupt die schwache Seite der Franzosen, ist in hohem Grade ungenügend, unfrei und matt. Hierin bleibt noch viel zu thun übrig. Unter dem Namen einer „Concertgesellschaft der jungen Künstler" hat sich ein neues Orchester von fünfzig Jünglingen gebildet, die sämmtlich noch jetzt als Schüler das Conservatoire besuchen und worunter sogar zwölfjährige Herren tapfer mitwirken. An der Spitze J. Pasdeloup, ein junger Musiker von grosser Rührigkeit und bekannt durch einige beliebte Tanzcompositionen; die Chöre dirigirt von Eduard Batiste; Zweck: Uebung im Zusammenspiel und Ausführung auch der Werke jüngerer Componisten, die anderswo vergeblich anklopfen. Am 20. Februar fand im Herz'schen Saale ihr erstes Concert statt, und Beethoven's C-dur Symphonie, Berlioz Ouverture zum römischen Carneval und eine Concertouverture von Louis Lacombe fanden bei recht braver Ausführung verdienten Erfolg. Ob diesem neuen Vereine lange Dauer bevorsteht, ist im Voraus nicht zu sagen, obgleich bei der Unverdrossenheit jugendlicher Kräfte, dem Eifer des Dirigenten und der durch öffentliche Leistungen gestachelten Eitelkeit der Jugend Aussicht dazu vorhanden sein dürfte. Wer aber das Pariser Pflaster kennt und die Schwierigkeiten und Hindernisse aller Art, die es dergleichen Unternehmungen entgegensetzt, der wird sich nicht wundern, dass die so mühsam zusammengebrachte „Symphonische Gesellschaft" des Herrn Farrence, deren erstes Concert die allbeliebte Wilhelmine Clauss in so glänzender Weise durch das Mendelssohn'sche Clavierconcert verherrlichte, schon mit dem zweiten Concert schliessen musste, und zwar mit einem sehr empfindlichen Geldverlust für den Unternehmer. Dieses zweite und letzte Concert brachte eine Symphonie der Gattin des Unternehmers zu Gehör (dritte G-moll), dieselbe, die vor einigen Jahren die Ehre der Aufführung im Conservatoire genoss, später in Brüssel unter Fétis, und hier wie dort durch ihre klassische Haltung und Gediegenheit gebührende Anerkennung fand. Madame Farrence, Clavierlehrerin am Conservatoire und als solche hochgeachtet, ist vermöge der Gründlichkeit ihrer musikalischen Kenntnisse und ihres Compositionstalents, zumal im Fache der Kammermusik, eine sehr bemerkenswerthe, in ihrer Art einzig dastehende Erscheinung.

Von einem andern, also fünften Orchestervereine, der uns ganz unerwartet wie der diesjährige Winter aus dem Norden angeflogen kam, aber nicht so überwindend und stichhaltig wie dieser, können wir nur mit Bedauern reden, da die Sache mit so stolzer Anmassung auftrat und so kläglich ausfiel, da sie doch bei richtigerer Beurtheilung der hiesigen Zustände, wozu es freilich einer genügenden Localkenntniss bedurfte, und bei verständigerer Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse eines glücklichern Erfolgs sich würde haben erfreuen können. Wir meinen den unter dem Namen der „Berliner Concertgesellschaft", gebildeten Verein deutscher Künstler, der unter der Leitung des Hrn. Victor von Elbel am vorigen 15. Dez. im Herz'schen Saale vor einem, wie es heisst, durchweg durch verschenkte Einlasskarten herbeigelockten zahlreichen Publikum, worin das deutsche Element stark vertreten war, sein Einweihungsconcert gab. Schon die Benennung Concertgesellschaft war eine ungeschickte und verrieth, oder schien wenigstens eine beabsichtigte Concurrenz mit der gleichnamigen hiesigen des Conservatoire zu verrathen. Was Wunder, dass die Erwartungen hochgespannt waren, da man nicht anders glauben konnte, als dass ein dem hiesigen weltberühmten Institut ähnliches aus Berlin sich vollständig aufgemacht, um den Parisern zu zeigen, was auch Berliner vermögen. Je grösser die Erwartungen, desto grösser die Enttäuschung. Ohne uns in eine ausführlichere Beurtheilung der Leistungen einzulassen, — wobei wir nur bemerken wollen, dass die Beethoven'sche C-moll Symphonie, die man hier in so hoher Vollendung zu hören gewohnt ist, theilweise und durchweg im letzten Satze ganz vergriffen wurde und somit den widerwärtigsten Eindruck machte, dass Mad. Molidoff, sei es aus Befangenheit oder aus andern Gründen im Vortrag der grossen Arie der Agathe aus dem Freischütz an einer Stelle gänzlich aus Takt und Fassung gerieth, und der Begleiter am Clavier an einer andern; — so ging doch aus der Ausführung der Oberon-Ouverture, die das Concert einleitete, hervor, dass das Orchester aus jungen frischen Kräften bestand voller Leben und Feuer, denen nur der höhere künstlerische Schliff abging, die Zartheit, Eleganz und Correktheit, kurz Vorzüge, die mehr oder minder jedem einheimischen Künster eigen und hier vor einem Publikum, welches an das Beste gewöhnt ist, unerlässlich sind. Demungeachtet wurden sie, da wo sie es verdienten, durch rauschenden Applaus ermuthigt, und ganz vorzüglich war das der Fall, bei dem mit einem wirklich ausgezeichneten Ensemble und hinreissendem Schwung, obgleich etwas lärmenden Dreinschlagen und Blasen ausgeführten grossen phantastischen Walzer „die schöne Israelsmaid" von Herrn von Elbels Composition, ein sehr gelungenes und geschickt instrumentirtes Stück, das wiederholt werden musste. Als man dieses Glanzstück vernommen, stand das Urtheil über die räthselhafte Gesellschaft, von deren plötzlichem Erscheinen kaum eine Anzeige in's Publikum gedrungen war, allgemein fest: „ein Tanzorchester à la Strauss." — Und hätte sich das Orchester als solches angekündigt und statt zu fünf und sechs Franken im Herz'schen Saale in einem grösseren Lokale, etwa im Wintergarten, wo hinaus es später, aber zu spät zog, zu billigen Preisen Abendunterhaltungen gegeben, so würde es gewiss gute Geschäfte gemacht haben. Statt dessen hat der übelberathene Direktor, wie man vernimmt, ein nicht unbedeutendes Kapital zugesetzt, kaum drei bis vier Concerte einrichten können, die nichts eingebracht, und grosse Mühe gehabt seine Leute, die ihn allmälig verliessen, nicht darben zu lassen. Jetzt hat er noch 25 Mann beisammen, an deren Spitze er auf Tod und Leben zu kämpfen gedenkt.

Im nächsten Bericht die Besprechung einer Reihe interessanter Concerte.



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Durch den Abgang des Herrn Beck sieht sich die Direktion genöthigt von den benachbarten Bühnen Gäste kommen zu lassen. So trat im Tannhäuser Herr M i n e t t i von Wiesbaden als Wolfram von Eschenbach, in Tell Hr. Stepan von Mannheim in der Titelrolle auf.

Wiesbaden. Hans Heiling von Marschner ging hier neueinstudirt in Scene. Hr. Minetti sang die Partie Heiling. Im Tannhäuser, welcher hier stets mit grossem Beifall aufgenommen wird, trat (als Landgraf) Hr. Dettmer von Frankfurt auf. Noch ein Gast ist zu erwähnen, nämlich Frln. Marx von Berlin, welche als Fides lebhaft applaudirt wurde.

Darmstadt. Eine neue Oper von dem hiesigen Musikdirektor Schlösser: „Die Jugend Karls II.", wurde hier am 20. Febr. gegeben.

Wien. Es wird Ihren Lesern nicht uninteressant sein, über den Erfolg der Aufführung von Esser's neuester Sinfonie im dritten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde Nachricht zu erhalten, und mit Vergnügen theile ich Ihnen mit, dass dieser Erfolg ein entschieden günstiger war, sowohl was die Aufnahme dieses interessanten Tonwerkes von Seite des Publikums, als auch die kritische Besprechung desselben in den geachtetsten hiesigen Journalen betrifft. Diese stimmen sämmtlich darin überein, dass Esser der grossen Aufgabe, die er sich gestellt, vollkommen gewachsen ist. Es wird besonders hervorgehoben, dass diese seine neueste Sinfonie von tiefem Studium seiner grossen Vorgänger in diesem Zweige der Composition zeuge, ohne dass er übrigens seine Originalität aufgebend zum Nachahmer geworden wäre. Der Humorist sagt darüber unter Anderem: „Die Selbstständigkeit des Hrn. Esser charakterisirt sich in seiner Sinfonie auch noch dadurch besonders interessant, dass sich in ihr der deutsche Zug schärfer ausprägt als in anderen neuen Produktionen, welche zum Theile sich in einem eklektischen Mischmasch gefallen oder sich in einer geschraubten und gesuchten Manier bewegen, welche für geistreich gelten soll, aber nur unverständlich ist." Und in der Theaterzeitung heisst es: „Es zeigt sich in Esser's neuestem Werke eine so entschieden ausgeprägte Klarheit und Schönheit, die unter den neuen Componisten nur Mendelsohn zu erringen wusste." Auch die „Presse" und der „Wanderer" stimmen in dieses Lob mit ein, und muntern den „z u b e s c h e i d e n e n" Künstler auf, fortzuschreiten auf der mit so vielem Glücke und so entschiedenem Berufe betretenen Bahn. Das Publikum gab seine Anerkennung durch wiederholten lebhaften Beifall nach jedem einzelnen Theile der Sinfonie, sowie am Schlusse derselben durch mehrmaliges Hervorrufen des Componisten kund.

Hannover. Der beliebte Tanzkomponist A. Wallerstein ist von Paris, wo seine neuesten Compositionen Furore machten, wieder zurückgekehrt.

Leipzig. Im 19. Gewandhaus-Concert sangen Hr. G. Hölzl, der bekannte Liedersänger und die k. k. Hofsängerin Frl. Schwarz aus Wien. Letztere hat nicht angesprochen.

Weimar. Nach der N. Zeitschr. für Musik steht der schon vor längerer Zeit berichtete aber widersprochene Rücktritt Liszt's von der Direktion der Weimar'schen Kapelle nun dennoch bevor, da er an sein ferneres Bleiben „zum Besten des Instituts Bedingungen geknüpft hat, deren leider zu fürchtende Nichterfüllung die Niederlegung des Kapellmeisteramts zur Folge haben würde."

Stuttgart. Der Kapellmeister Lindpaintner hat einen dreimonatlichen Urlaub erhalten, während welcher Zeit er die Concerte der Londoner „New Philharmonic Society" dirigiren wird. Seine Stelle versieht Kapellmeister Kücken.

London. Die Royal Italian Opera wird am 29. März eröffnet. Ella hat für die „Musical Union" den Pianisten Haberbier und Vieuxtemps engagirt. Mit ersterer Wahl sind die Londoner Blätter sehr unzufrieden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 13.** 28. März 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

WAS SOLL AUS DEM ORATORIUM WERDEN?*)

I.

In einer früheren Nummer dieses Blattes theilten wir aus einer Abhandlung von F. Chrysander über das Oratorium einen Auszug mit, in welchem besonders die Stellung Händels, des zweiten Schöpfers der oratorischen Form, zu dem Oratorium berücksichtigt wurde. Daran schloss sich der Nachweis, dass die Oratorienform überhaupt nur ein Auskunftsmittel war, welches man ergriff, weil weder die Bühne, noch die Kirche den Künstlern der damaligen Zeit ein geeignetes Feld für ihre Thätigkeit boten. Die Frage, ob die Oratorienform noch heute beibehalten werden könne und solle, und was im Verneinungsfalle daraus gerettet werden müsse, reiht sich so natürlich daran und ist dabei gleichzeitig von so praktischem Interesse, dass wir trotz der anscheinenden Vernachlässigung der Kirchenmusik in der Gegenwart, gegenüber der dramatischen Musik, einige Minuten dabei verweilen wollen.

Winterfeld hat das Oratorium als das musikalische Epos hinstellen und ihm durch diese Bezeichnung ein eigentliches Wesen zuerkennen wollen. Wenige Betrachtungen an der Hand unseres Autors reichen hin, diesen Versuch als einen verfehlten erkennen zu lassen.

Der Musik nach besteht das Oratorium aus Recitativen, Arien, Chören und reinen Instrumentalsätzen. Von diesen sind ohne Widerrede die Chöre und die Instrumentalsätze das Beste, und die Chöre liefern, genau genommen, die einzige Stütze für das „Epische". Die Chöre sind es, in denen man die erzenen Gestalten, das „Grossartige und Menschlich-Hohe" nach Thibaut's Ausdruck, den heldenmässigen Schwung, das Wogen und Wirken der Völkermengen und Alles sonstige Zubehör des Epischen zu vernehmen geglaubt hat. Es müssen also, soll dies begründet sein, alle eigenthümlichen Merkmale des Epischen auch hier vorhanden sein, ja sie müssen in noch grösserer Klarheit hervortreten, als bei der Poesie allein, da die ewigen Formen der Kunst durch eine neue Entwickelung auch immer zu erhöhter Anschaulichkeit gelangen.

Was erzählt denn der Chor? Nichts. Welche Phantasiegestalten bildet er? Keine. Was für eine Bewegung stellt er dar? Eine reine Gemüthsbewegung. Und durch welchen Weg dringt er in den Hörer? Durch das Gefühl, durch die Empfindung. So sind Chor — oder sagen wir „Oratorium" und Epos grade so weit von einander geschieden, als Poesie und Musik überhaupt.

Winterfeld vindicirt dem Oratorium aber auch dramatisches Leben, ja er gibt zu verstehen, dass es eigentlich die höchste und reinste Dramatik sei, die durch den Flitterprunk der Bühne, durch die kleinliche Erscheinung vielleicht eines Hundert von Menschen, die ein Volk vorstellen sollen, nur entstellt und profanirt werden könne. Seine eigenen Worte aber lassen erkennen, wie diese ideale Dramatik nicht im Oratorium selbst, sondern nur in dem Gedanken des durch den Stoff angeregten Zuschauers oder Hörers liegt. Behandelt nämlich das Oratorium einen Stoff, der dem Hörer bekannt und lieb ist, so gewährt es ihm, wie kein anderes Kunstwerk, die Freiheit, mit seinem inneren Sinne sich unbeengt im Gebiete desselben zu ergehen, sich das Gegebene oder Angedeutete weiter auszumalen, zurecht zu legen, in Zusammenhang zu bringen und schliesslich um das Ganze einen grossen, weltgeschichtlichen, das Himmlische und Irdische in sich fassenden Rahmen zu legen. Weiss er aber nichts davon, so wird sein Gefühl bald abgestumpft und die Flugkraft seiner Phantasie bald erlahmt sein. Denn dem Oratorium fehlt die Kraft, welche Persönlichkeiten zu bilden und in deren folgerichtigem Ruhmesleben eine zusammenhängende Handlung zu entwickeln vermag. Dieses zu können, ist das Vorrecht des Drama, der Bühne.

Das Oratorium enthält also weder „epische" noch „dramatische" Musik, sondern — einzelne Tonbilder, in welchen bestimmte Stimmungen und Bewegungen, losgelöst von der ersten Quelle, welcher sie ursprünglich entflossen, von der Persönlichkeit und in's Allgemeine gehoben, uns vorgeführt werden. In die Hand des Componisten ist daher Alles gegeben, von ihm hängt der Werth eines Oratoriums, die Möglichkeit, es als Ganzes erfassen zu können, in einer Weise ab, wie bei keinem andern poetisch-musikalischen Kunstwerke. Hieraus erklärt sich die besondere Hochachtung, deren wir den Componisten eines bedeutenden Oratoriums würdig achten. Ist ihm gelungen, einen erhabenen Inhalt zu bewältigen, so ist dies das beste Zeugniss der Kraft und Tiefe seines Innern und mit Ehrfurcht nahen wir uns dem Denkmale seines hohen Geistes.

Anerkannt ist, dass die grössten geschichtlichen geistigen Thatsachen den Inhalt des Oratoriums bilden. Sind nun grade dem Starken, dem Hohen, dem Edlen die schwachen unkenntlichen Züge immer am fernsten, gibt es sich als das Grosse, besonders durch seine markige, makellose, geschlossene Gestalt, so müsste man hinsichtlich des Oratoriums doch wohl mit Recht erwarten, dass der gewaltige Inhalt in ihm es auch zu einer entsprechenden Form bringe. Die rechte, die vollendete Form ist aber hier, wie überall, die, welche klar und unmittelbar verständlich ist, daher den Inhalt so offenbart, dass dieser mit der ihm inwohnenden vollen Gewalt wirken kann. Demnach müsste der Inhalt, der Gegenstand des Oratoriums, recht gestaltet, uns die vollkommenste Kunst bringen, welche wir auf diesem Gebiete zu erreichen befähigt sind. Ist dies kein übereilter Schluss, so halten wir an ihm fest, denn es hängt die Hauptsache daran. Lässt sich beweissen, dass das bisherige Oratorium diese Form sei, dann haben wir in ihm das denkbar Vollkommenste in der poetisch-musikalischen Kunst zu erblicken; lässt es sich nicht beweisen, dann ist die oratorische Form für den von ihr behandelten Gegenstand unzulänglich. Dass sich das Erstere nicht beweisen lässt, ist allgemein anerkannt; auch die Fähigkeit des Andern zu höherer Entwickelung ist verneint, sobald es richtig ist, dass sich dasselbe selbst bei dem grössten Meister (Händel) nicht als Ganzes zu entwickeln vermocht, sondern dass sich in demselben nur die einzelnen musikalischen Formen fortgebildet haben.

*) Siehe Nro. 3 dieses Jahrganges.

Es bleibt also nur das Letzte übrig! Die oratorische Form muss zu entsprechender Darstellung des in ihr beschlossenen Inhalts aufgegeben werden.



LITERARISCHES.

Musikalische Charakterköpfe von *H. Riehl.* — Stuttgart. Cotta'sche Buchhandlung.

Ein recht gutes Buch, das als eine willkommene Bereicherung unserer musikalischen Literatur betrachtet werden muss; weniger, weil es an und für sich so bedeutend wäre, als weil es an vielen Stellen anklopft, wo es sehr schläfrig aussieht, und wo Rippenstösse, die einschlafenwollenden Künstlern ertheilt werden, stets wohlthätig sind. Doch wolle desshalb Niemand gering von dem eigentlichen Inhalt des Buches denken. Es enthält eine Reihe „Charakteristiken musikalischer Meister", die sich einmal dadurch vor ähnlichen Arbeiten auszeichnen, dass sie im Ganzen und Grossen ausgearbeitet sind, und den Mann mit wenigen kecken Strichen vor die Augen hinstellen, wie er war, ohne jene nichtssagenden und überflüssigen Details, mit deren Kenntniss sich die Autoren sonst brüsten und den Leser langweilen; zweitens, dass sie entweder Charaktere, die eine gewisse Beziehung zu einander haben, einander gegenüberstellen und das Bild dadurch anschaulicher machen, oder sie in Verbindung mit einer ganzen Gruppe gleichzeitiger und gleichartiger vor uns aufmarschiren lassen; endlich drittens, weil sie die künstlerischen Persönlichkeiten nicht willkürlich aus ihrer Umgebung, ihrer Wirkungssphäre herausreissen und als Individuen betrachten und untersuchen, wie etwa der Angler den eingefangenen Fisch, sondern weil sie dieselben inmitten des Kunst- und Geisteslebens ihrer Zeit mit Berücksichtigung der wichtigsten culturgeschichtlichen Momente aufsuchen und so ihre Stellung, das was sie wurden und das was sie thaten, zu kennzeichnen suchen. Allerdings ist das Letztere eigentlich die Conditio sine qua non jeder erträglichen Biographie und sollte sich billig von selbst verstehen; aber wer die bisherige Weise der musikalischen Geschichtschreibung näher kennt, wird wissen, dass der Musiker gewöhnlich als ein Wesen angesehen wurde, welches einer anderen Welt angehört, und sich gegen die ihn umgebende, was geistige Beziehungen betrifft, vollkommen indifferent verhält. Das Verdienst Riehl's bleibt also ungeschmälert.

Die Absicht des Verfassers bei Abfassung dieser Skizzen war, wie er in der Vorrede sagt, eine dreifache. Er wollte zuerst eine Anregung zu dem in neuerer Zeit so arg vernachlässigten historischen Studium geben; zweitens zeigen, dass die Geschichte der Musik nicht isolirt behandelt werden kann, sondern dass sie, als Theil der allgemeinen Kunstgeschichte, mit dieser in untrennbarer Verbindung steht; drittens aber die Sünde der Vernachlässigung einigermassen gut machen, welche an den kleineren Meistern, die doch auch ihren vollwichtigen Antheil an dem grossen Entwickelungsprozesse der Vergangenheit und Gegenwart besitzen, im Verhältniss zu den grösseren Männern begangen wird. Gleich das erste Capitel bringt zwei solcher „kleinen" fast verschollenen Meister: „Wenzel Müller" und als Gegensatz „Astorga". Hierauf folgt: „Matthison und seine Zeitgenossen", eine sehr interessante Skizze, reich an treffenden Beziehungen auf die Gegenwart; als Epilog dazu: „Eine Gruppe moderner Historiker"; „Bach und Mendelssohn" aus dem socialen Gesichtspunkte, voll bedeutender und oft neuer Fingerzeige, besonders über Mendelssohn und dessen Verhältniss zur Gegenwart; „Hasse und Faustina", als Epilog: „Meyerbeer und Roger"; „Spontini" und das Gegenbild Cherubini's, „C. Kreutzer und Lortzing", zwei „kleine Meister" unserer Tage etc. Jede dieser Skizzen ist gewürzt durch zahlreiche oft recht scharfe Ausfälle gegen Irrthümer, Verkehrtheiten und Missbräuche des heutigen künstlerischen Lebens und Treibens, und wir können nicht leugnen, dass der Verfasser, obwohl er sich ersichtlich gern mit dem „Schwert" Matthison's und seiner Zeitgenossen bewaffnet sieht, meistens Recht hat. Sollten wir etwas tadeln, so wäre es die auch schon von anderen Seiten gerügte Nonchalance und Burschikosität des übrigens fliessenden und lebendigen Styls, welche zuweilen hie und da oft gar mit dem Anschein von Koketterie hervortritt, und leicht auf Abwege führen kann. Wir lassen als Probe eine der kleinsten Skizzen folgen; der Leser wird darnach am besten urtheilen können.

„Eine Gruppe moderner Historiker.

Wie ist es jetzt so still geworden unter den deutschen Musikliteraten gegenüber den lärmenden Gruppen jener fehdelustigen vielgeschäftigen Ritter von Zopf und Schwert (Matthison und seine Zeitgenossen)! Nur Richard Wagner, der Doctrinär des musikalischen Radicalismus, beschreitet jetzt wieder den Turnierplatz, vergleichbar jenen alten Streithähnen. Aber die Gegner bleiben zu Hause und zu jedem Kampfe gehören bekanntlich wenigstens zwei.

Wir besitzen eine Gruppe wissenschaftlich selbstständiger musikalischer Geschichtsforscher. Doch das sind stille Leute, gelehrte, gesetzte Männer, die nur für eine kleine Schaar von Eingeweihten arbeiten. Die musikalische Schriftstellerei zu Matthison's Zeit beherrschte unzweifelhaft ein grosses Publikum. Einzelne bedeutende Literatoren waren Autoritäten sogar bei den zünftigen Musikern. Der populäre Styl dieser Schriftsteller mochte häufig ein handwerksburschenmässig populärer sein; allein sie schlugen bei ihrem Publikum mindestens durch mit diesem Style. Den einen Tag schrieben sie zopfisch pedantisch, den andern frivol musikalisch; allein an allen Tagen waren sie doch wenigstens Autoritäten gewesen: sie fixirten die Theorie einer neuen, einer modernen Musik. So ist in Matthison's „vollkommenem Kapellmeister" der Grundbau einer Aesthetik der Tonkunst gelegt, auf dessen Hauptpfeilern unsere Kunstphilosophen bis in die neueste Zeit weiter gebaut haben. In keckem Uebermuth wurden damals die letzten Trümmer des mittelalterigen Tonsatzes niedergeworfen; aber es lugt die Ahnung einer berechtigten Zukunft aus der oft bis zum Geckenhaftigen eitlen Selbstgefälligkeit dieser Zerstörer in Alongeperücken. Die vorzugsweise Gelehrten plagten sich nebenbei noch bas mit der Grille, die Geheimnisse der altgriechischen Musik wieder zu entdecken und ahnten ihrerseits wieder nicht, dass gerade durch das Wegwerfen des Versuchs, eine moderne Musik antiquarisch zu construiren, eine neue griechische Tondichtung erstehen sollte: das in der massvollen Schönheit verklärte musikalische Heidenthum der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Denn das ist ja für uns die rechte griechische Musik, was Gluck und Mozart, vor Allem aber Haydn gesungen, griechisch wie Göthe's Dichtung. Denn was die alten Hellenen für die Entwickelungsgeschichte der Menschheit gethan, das sind diese Hellenen des 18ten Jahrhunderts für die moderne Kunstgeschichte.

Jetzt thun die besten unserer musikalischen Historiker Busse für den heiteren olympischen Traum und wenden ihren Forschereifer wieder dem christlichen Ernste des Kirchensatzes der früheren Jahrhunderte zu. Aber diese Vorarbeiter für die noch nicht existirende Disciplin der „allgemeinen Kunstgeschichte", welche sich bemühen, die Musik aus ihrer Vereinsamung herauszureissen und die Kunst der musikalischen Geschichtschreibung zu jenem Höhepunkte zu führen, den wir bei der Poesie und den bildenden Künsten schon so lange und unbestritten behaupten, stehen selber vereinsamt da. Es sind stille, fleissige Arbeiter, keine zeitgeschichtlichen Charakterköpfe. Die grosse Mehrzahl der Literatoren und Aesthetiker kann leider solche Bestrebungen auf dem musikalischen Felde nicht würdigen. Die Musiker wollen sie nicht würdigen.

Seit den zwanziger Jahren schon wirkt eine reformatorisch gesinnte Gruppe der ästhetisch Strenggläubigen, um der Musik dieselben Errungenschaften zu sichern, welche damals in der Malerei und Baukunst durch ein auf die vorrafaelische Zeit und auf die keusche Frühblüthe romanischer und germanischer Architektur gerichtetes Studium, in der Dichtkunst durch die Wiederbelebung der Volks- und Kunstpoesie des Mittelalters eine neue Leuchte entzündet hatte. Unverlöscht im Gedächtnisse der Freunde und Schüler ist das Andenken des fördernden Einflusses bewahrt, welchen Thibaut in Heidelberg in solcher Weise übte; Gleiches erstrebte in Berlin Winterfeld, der Verfasser des trefflichen Buches über Gabrieli und sein Zeitalter, eines wahren Kleinods in unserer so armen wissenschaftlichen Musikliteratur; und würdig als der Dritte zu beiden gesellte sich der Historiker Kiesewetter in Wien. Allein ihre Wirksamkeit war local, vorerst nur eine kleine örtliche Gemeinde treuer Anhän-

ger umfassend. Gleich dem Hause Thibauts war auch das von Kiesewetter ein Sammelplatz der Freunde der „reinen Tonkunst", und seine Partiturensammlung barg gleich der des Heidelberger Genossen die seltensten Schätze alter Musik. Wie gewaltig kontrastirt diese kunsthistorische Agitation, die sich vorerst auf das Haus, den Freundeskreis, auf enggeschlossene Vereine beschränkte, mit der Betriebsamkeit jener literarischen Ritter von „Zopf und Schwert", die als Redner auf den offenen Markt traten, und wo der Marktredner nicht durchdringen konnte, unbedenklich auch in's Vordertreffen kommandirten. So blieb Thibaut, der so tief in Geschichte und Wesen der Musik geblickt hatte, dem Musiker, welchem der letzte Claviervirtuos ein Mann von Fach ist — ein Dilettant! Thibaut's goldenes Büchlein von der Reinheit in der Tonkunst hat in wissenschaftlichen Kreisen auf's Anregendste gewirkt; in der musikalischen Literatur aber steht es isolirt und wie viele Musiker mögen es gelesen haben! Wie könnte sich auch ein „Mann von Fach" von einem Heidelberger Professor der Jurisprudenz über die Tonkunst belehren lassen!

Die Geschichte wird die Thatsache aufbewahren, dass dieser ganze, auf die goldene Zeit der mittelalterigen Tonkunst zurückgreifende Aufschwung der musikalischen Literatur in Deutschland fast nur von Männern ausging, die der einseitig technische Musikant als „Dilettanten" bezeichnen wird, nämlich von den Männern, welche durch die Wissenschaft zur Kunst geführt werden. Den Musikern des Zeitalters aber wird es die Geschichte als eine Schmach vor die Füsse werfen, dass sie, ungleich den bildenden Künstlern und Poeten, in ihrer ungeheuren Majorität ihre Ohren verstopften und die Resultate der historischen Forschung unbenutzt am Wege liegen liessen, während sich bei jenen rasch weitverzweigte Künstlerschulen entwickelten, die nach den in ihrer Reinheit wieder erkannten alten Formen neue Formen schufen, neues, aber in der geschichtlichen Ueberlieferung Gewurzeltes bildeten und dichteten und so ihre Werke mit dem idealen Geiste beseelten. Die Namen der Wenigen aber, welche, gleich Mendelssohn, den Schatz wissenschaftlicher Entdeckungen für sich praktisch zu machen suchten, wird man in desto grösseren Ehren nennen.

So ist denn der grossen Masse unserer Musiker noch immer der Zopf geblieben, dieweil unseren modernen Geschichtsforschern und Theoretikern das Schwert gefehlt hat!!"

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Ende Februar.)

Von den öffentlichen musikalischen Produktionen in diesem Monate sind: das Concert der Musikfreunde mit der Aufführung einer neuen Symphonie von Esser und die Concerte des Clavier-Virtuosen Dreyschok von grösser Bedeutung, indem sie ein mehr als blos vorübergehendes Interesse unseres musikalischen Publikums in Anspruch nahm.

Das letzte Concert der Musikfreunde brachte uns nämlich ausser Beethovens Musik zum Ballete: „die Geschöpfe des Prometheus," interessanter in musikalisch-geschichtlicher Beziehung, als durch die hohe Bedeutung ihres inneren Kunstwerthes, jedenfalls aber mit den grossen Meisterwerken dieses Heroen der Tonkunst nicht zu vergleichen, wie schon gesagt eine Symphonie (D-moll) unseres hochverehrten Tonmeisters Esser. Die Erwartungen, welche wir von dem Werke eines Componisten hegten, dessen ausgebreitetes musikalisches Wissen jeden Musiker, der ihn näher kennt, mit grosser Achtung erfüllt, waren bei Ankündigung dieser Symphonie fürwahr nicht gering, jedenfalls aber war der Standpunkt, auf welchem sich unsere Kunstkritik bei Beurtheilung derselben stellte, ein sehr hoher, und es konnte eben nur dem künstlerischen Geiste, welchen dieses Tonwerk beseelt, und der gediegenen Durchführung, in der sich eine seltne Formvollendung ausspricht, gelingen, diesen hochgespannten Erwartungen in einer solchen Weise, wie es der Fall war, zu entsprechen. Esser's Symphonie ist mit einem majestätisch ruhig dahinziehenden Strome zu vergleichen; der helle Spiegel seiner Oberfläche widerstrahlt ein treues Abbild der Künstlerindividualität seines Schöpfers und lässt den Blick unbeirrt bis zu seiner Tiefe dringen. Seine Wasser stürzen sich nicht in mächtigen Katarakten über Felsenhöhen und Bergesabhänge, seine Wogen durchbrechen nicht mit rasender Gewalt die schützenden Dämme und überfluthen die weite Ebene, um dann in der Fläche zu versiegen oder zuletzt in Sümpfen ihren Ausgang zu finden! —

Esser ist sich seiner Aufgabe vollkommen bewusst, er will nicht durch einschmeichelnde Melodien das Gehör der Menge auf Kosten der Kunst für sich gewinnen, und der Vorwurf, der ihm von einem hiesigen Kunstrichter in Folge dessen gemacht wird, dass nämlich seine Thema's in der Erfindung durchgehends schwach seien, wird durch die Art, wie sie Esser verarbeitet, zu einem um so grösseren Lobe. Ein weiters ausgesprochener Tadel, dass der Componist im Trio des Menuetts und in manch anderen Stellen stark beethovenisirt, ist durchaus unbegründet, und es möchte dem strengen Herrn Kritiker wohl schwer fallen, dies gehörig zu begründen. Dass der Genius Beethovens auf die musikalische Bildung Esser's, auf seine Kunstanschauung, insbesondere aber auf die innere und äussere Gestaltung seines symphonistischen Werkes einen grossen Einfluss genommen, dies kann doch offenbar nur lobend von dem Tonsetzer anerkannt werden, wie nicht minder von seinem Werke, wenn sich ein solcher Einfluss darin offenbart. Der Componist, an dessen Wirken die grössten Meisterwerke dieser Gattung spurlos vorübergegangen, der in ihnen nicht ein Vorbild zur Nacheiferung erkannt, ist wahrlich zu beklagen, denn es fehlt ihm entweder an zureichendem künstlerischen Verständnisse, oder an Kraft zu folgen auf der Bahn, die der Genius gebrochen, oder er ist wohl gar von Eigendünkel und Selbstüberschätzung so sehr befangen, sich selbst in der Symphonie neue Bahn brechen zu wollen; dann aber erscheint er um so kläglicher, wenn in ihm nicht ein eben so gewaltiges oder noch grösseres Genie wohnt, als das Beethovens war. Dass das Andante ($^3/_8$) in B in Bezug auf Erfindung und anziehende Durchführung der gelungenste Satz dieser Symphonie sei, anerkennen auch wir, und stimmen in dieser Beziehung mit dem Ausspruche des vorerwähnten Kritikers überein, weniger aber sind wir der Ansicht desselben, dass dieses Tonstück zu lang ausgesponnen sei. Die Phantasie des Tondichters muss um so mehr in einem freien Instrumentalsatze unbeengt sich aufschwingen und nach allen Seiten hin ausbreiten können. Die einzelnen Symphonie-Sätze in welchen Beethoven und neuerer Zeit auch Mendelssohn das gewöhnliche Maas überschritten, der Erstere oft um's Doppelte, wird kein Musiker desshalb für weniger werthvoll erkennen, als die andern, wo dies nicht der Fall ist: Das öftere Auftauchen des Motivs in dem Andante ist eine Rekapitulation, die um so wirksamer, je interessanter die Zwischensätze. Mozart und selbst Vater Haydn haben diese wiederholte Einflechtung des Hauptmotivs und immer mit der schönsten Wirkung in ihren Symphonien angewendet.

Wir können im Interesse der Kunst im Allgemeinen und insbesondere gegenüber den zahllos erscheinenden flachen- und gesinnungslosen Compositionen der Neuzeit, dieses Werk unseres hochgeschätzten Meisters Esser nur mit Freuden willkommen heissen, und fühlen uns dem hiesigen Musikvereine sehr zum Dank verpflichtet, dass er dieses gediegene Tonwerk zur Aufführung brachte, wir, und mit uns gewiss ein grosser Theil unsrer Musiker knüpfen daran die Hoffnung ja recht bald wieder durch ein neues Werk Esser's erfreut zu werden.

Dreyschock ist uns Wienern eine bekannte Grösse. Obgleich sein Name, als er vor acht Jahren zum ersten Male in Wien einen Cyclus von Concerten gab, schon bekannt war, so überraschten doch seine künstlerischen Leistungen das hiesige an Clavier-Concerten überreiche Publikum im hohen Grade. Die Vorzüge aber, die wir damals an ihm gewahrten, finden wir auch in seinem jetzigen Kunstwirken, nur treten sie jetzt bestimmter heraus. Die künstlerische Intuition durchgeistigt sein Spiel ebenso wie früher, nur ist es jetzt die anschauende Erkenntniss des gereiften Mannes, seine immense Technik von damals ist jetzt noch kraftvoller, ausdauernder; aber was man früher von ihr gesagt, dass sie in der richtigen Stellung und harmonischen Verbindung mit seinen übrigen künstlerischen Mitteln, dieser Vorzug ist ihr auch heute eigenthümlich. Seine Virtuosität, mit welcher er Tonmassen in der rapidesten Schnelligkeit, mit Kühnheit und Sicherheit hervorrufen, zu entwirren, und bis zur lieb-

lichsten, einfachsten, beinahe hingehauchten Weise zurückzuführen vermag, und dieses Alles mit einer Reinheit, Präcision des Spieles, die keinen Vergleich zulässt, dies muss von ihm lobend anerkannt werden, jetzt, wie damals.

Dreyschock introducirte sich bei den hiesigen Musikern auf eine sehr vortheilhafte Weise durch den genialen Vortrag von Mendelssohn's D-moll-Concert, eines Werkes voll Empfindung, Geist und Anmuth. Während wir in dem Vortrage D's. die musterhafte Correctheit bewundern, so werden wir auch wieder hingerissen durch die Anmuth seines gefühlvollen Vortrages, durch die Tiefe seiner Empfindung. Wir haben dieses Concert nie noch in einer solchen Vollendung gehört. Dreyschock war nicht der Interprete Mendelssohns, sein Spiel ward selbst zur schaffenden Poesie! Wir erinnern uns aber auch den Künstler ausser heute nur einmal noch, und zwar vor acht Jahren, als er in dem von dem damaligen Redakteur der Wiener Musikzeitung seinen Abonnenten gegebenen Concerte zugleich mit Parish-Alvars, der Sängerin Marra und dem Wr. Männer-Gesangverein debutirte, mit solcher Begeisterung spielen gehört zu haben.

In Bezug auf seine eigenen Compositionen hat D. in der Zwischenzeit einen bedeutenden Schritt vorwärts gethan. Abgesehen von der oft genialen Erfindung und dem Reichthume an Phantasie charakterisirt seine jetzigen Arbeiten eine bewundernswerthe Vollendung und Gediegenheit der Form. In harmonischer wie melodischer Beziehung sind seine Compositionen von grossem Werthe; ja selbst seine Salonpieçen, die Bagatellen, welche er wie kleine Münze an den Tross der musikalischen Dilettanten auswirft, sind in Bezug auf Idee und Form keineswegs ohne Kunstwerth.

Dreyschock hat nunmehr bereits vier Concerte gegeben, und nach dem Beifalle, der dem Künstler gespendet wird und nach dem zahlreichen Besuche, dessen sich diese Concerte zu erfreuen haben, zu urtheilen, dürfte sich ihre Zahl in der Folge vielleicht sogar verdoppeln.

Durch den am 27. d. M. erfolgten Tod des Hofkapellsängers Dr. Matthäus Lutz hat Wien einen sehr bedeutenden Verlust erlitten, der für den Moment in Bezug auf Oratorien-Gesang nicht ersetzt werden kann. Auch die Hofkapelle hat jetzt keinen ihm ebenbürtigen Nachfolger zu erwarten.



NACHRICHTEN.

Mainz. Am 22. März fand das Theater-Benefiz für den Orchesterfond statt; Frl. Marx, k. preuss. Kammersängerin, Hr. Pasque, Hr. Peez und Fl. Mendel, letztere drei Mitglieder des Hoftheaters in Darmstadt, hatten für den Orchesterfond die Gefälligkeit, in der Oper „Lucrezia Borgia" aufzutreten. Die Oper fand bei überfülltem Hause statt und die verehrten Gäste fanden eine ihrem bedeutenden Rufe vollkommen angemessene Anerkennung. Das Publikum hatte einen sehr genussreichen Abend und noch lange Zeit wird sich dasselbe dieser so gelungenen Oper-Aufführung erinnern.

Wien. Die italienische Oper hat ihre Vorstellungen begonnen. Ihr zweites Debut war „I. Martiri", eines der schwächsten Werke Donizetti's, welches denn auch sehr wenig Anklang fand. Darauf folgten Rossini's „Italiana in Algeri". Die Sga. Fedor, die Sgi. Guasko (Tenor) und Everardi (Bariton) haben mit Ausnahme des Letzteren nicht gefallen. Von neuen Werken wird unter Anderem eine Oper von Ricci, eigens für Wien componirt, vorbereitet.

Pesth. Fr. Hasselt-Barth ist noch immer das leuchtende Gestirn der hiesigen Oper. Neben ihr erringt der Tenorist Young immer mehr Beifall. Die hiesige ungarische Opern-Gesellschaft, welche bekanntlich zu Gastvorstellungen in Berlin engagirt ist, hat sich verpflichtet, 7 ungarische Nationalopern aufzuführen. Es befinden sich darunter „die beiden Husaren" von Dappler und die vortreffliche „Hunyadi Lasslo".

München. Die Odeon-Concerte haben wieder unter Lachners Leitung begonnen und bereits zwei sind vorüber. In dem ersteren kam zur Aufführung Beethoven's F-dur-Sinfonie und seine Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Op. 80; in dem zweiten Mendelssohn's 4. A-dur-Sinfonie und die beiden neuaufgefundenen Nummern aus den früheren Bearbeitungen des „Fidelio".

Stuttgart. Der „Schwäbische Sängerbund" wird am Pfingstmontag in gewohnter Weise ein Liederfest feiern; diesmal in Schwäbisch-Hall.

Berlin. Ein Theil des Domchors (30 Mann) wird am 28. eine Kunstreise nach Stettin, Hamburg, Bremen, Lübeck und Hannover antreten.

— Der Pianist O. Goldschmidt (Gemahl der Jenny Lind) veranstaltete kürzlich eine Matinee, in der er Compositionen von Mendelssohn, Thalberg, Chopin und eigene vortrug.

— Frl. Joh. Wagner wird im Juni zuerst nach Dresden gehen. Ausserdem ist sie in Frankfurt am Main auf 6, in Aachen auf 3 Gastrollen engagirt.

Leipzig. Am 17. d. fand das letzte Gewandhaus-Concert statt.

Dresden. Im Hoftheater gastirte der Tenorist H. Kreutzer aus Wien als Lyonel, Stradella und Max.

London. Im Coventgarden-Theater sind engagirt die Damen Grisi, Castellan, Julienne, Bosio, Medori; die Herren Mario, Formes, Tamberlik, Ronconi, Tagliofico, Stigelli.

— Frl. W. Clauss spielte hier in zwei Concerten und wird den grössten Theil der Saison hier bleiben, obgleich sie inzwischen auf kurze Zeit nach Paris gereist ist.

Edinburg. Mad. Pleyel hat hier und in Birmingham sehr besuchte Concerte gegeben.

Mailand. Am 15. März ist der Musikverleger Giovanni Ricordi nach einer Geschäftsthätigkeit von beinahe 50 Jahren dahier gestorben.

*** In San Francisco in Californien hat eine chinesische Gesellschaft ein Theater eröffnet, welche gute Geschäfte macht. Das Orchester besteht aus 12 Musikern, welche in den Zwischenakten ihre langen Pfeifen rauchen.

*** In Barcelona scheint das Theater-Orchester viel Kunstsinn zu besitzen. Der Courier von B. brachte nämlich vor Kurzem folgende Anzeige: „Alle Liebhaber, welche ihren Geliebten auf erfolgreiche Art den Hof machen wollen, werden gebeten, sich an den Portier des Hauptheaters zu wenden. Derselbe kann ihnen ein Orchester von 14 Musikern verschaffen, welches gegen 20 Realen (5 Frc.) vor den ihnen bezeichneten Häusern Serenaden bringen wird.

*** *(Ergänzung des „Fidelio" von Beethoven.)* Prof. Dr. O. Jahn in Leipzig hat in Wien die älteren Bearbeitungen dieser Oper (die gegenwärtige Gestalt derselben ist bekanntlich die dritte) aufgefunden und darin eine sehr beachtenswerthe Entdeckung gemacht. Es befinden sich nämlich dabei zwei Musikstücke, welche in der ursprünglichen Arbeit Beethoven's ein Schmuck der Oper waren, die der Meister auch bei den Kürzungen der zweiten Bearbeitung nicht aufgeben wollte und die erst bei der dritten Umgestaltung gegen seine bessere Ueberzeugung wegfielen. Diese beiden Gesang-Nummern könnten dem gegenwärtigen Fidelio, der ohnedies sehr kurz ist, ganz leicht einverleibt werden, und es erscheint dies sogar als eine Pflicht sowohl gegen das Publikum, als gegen den Componisten. Es sind: 1) ein Terzett (Nr. 3 des Cl.-A.) der Leonore: „Ein Mann ist bald genommen", zwischen Rocco, Jaquino und Marzelline. Dasselbe tritt im Akt 1 Scene 2, nachdem Rocco die Bewerbung des Schliessers Jaquino abgewiesen hat, nach den Worten: „Mein lieber Jaquino, von einer Heirath zwischen Euch und Marzelline ist keine Rede", hervor. Das Musikstück ist sehr launig und anmuthig und hat ausserdem den Vorzug, die Partien der Marzelline und des schlecht bedachten Jacqino zu verbessern.

2) ein Duett (Nr. 10 des Cl.-A.) zwischen Leonore und Marzelline, welches nach Leonorens grosser Arie (Nro. 9 des Fidelio), in der sie sich Muth einspricht, eintritt. Die reine süsse Unschuld Marcellinens und der verhaltene Schmerz Leonorens, welche in das Geplauder des Mädchens bald eingeht, bald ihren Schmerz über die Täuschung der Kleinen ausdrückt, sind in Musik und Text reizend charakterisirt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 14.** 4. April 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Mit Beziehung auf seine unvollendet hinterlassenen Werke „Loreley“ und „Christus“. *)

I.

Wer früh aus dieser Welt scheidet, mitten aus einem segenbringenden Wirken, anscheinend in voller Kraft, der erweckt neben dem allgemeinen natürlichen Bedauern auch im Kreise seiner Freunde noch die herbe Klage, er sei für das Heil des Ganzen schon zu früh gestorben. Diese gehen daher den letzten verschattenden Strahlen eines solchen Geistes mit Liebe nach und erblicken in ihnen das möglichst helle Licht. Müssen wir nun auch unter allen Umständen unerschütterlich festhalten an dem fröhlichen Glauben, dass nach den grossen Zwecken des Weltlaufes Nichts zu früh weder komme noch schwinde, so können wir uns trotzdem dieser Liebesthat aufrichtig freuen. Denn sie ist nicht nur menschlich schön, sondern auch von öffentlichem Werthe, weil sie über die bestimmte Persönlichkeit rasch ein geschichtlich abschliessendes Urtheil möglich macht — für die rasche und gedeihliche Entwickelung, für den lebendigen Fortschritt bekanntlich von bedeutendem Nutzen.

Nichts ist mehr geeignet, diese und ähnliche Gedanken zu erregen, als Op. 97 und 98 der Mendelssohn'schen Werke. Und merkwürdig! Während die von Mozart und Beethoven nachgelassenen Kostbarkeiten eine lange Zeit mit grösster Sorglosigkeit behandelt wurden, ist schon jetzt von Mendelssohns Nachlass so gut wie Alles herausgegeben. Man sage nicht: „also sind wir jetzt in der Achtung vor dem Genie doch weiter, als unsere Väter!“ — Das wäre nur ein thörichter, eitler Wahn. Der Unterschied liegt in den Genieen selber, nicht in ihren jeweiligen Zeitgenossen: von letzteren bleibt gewiss, wie viel man auch dagegen sagen möge, dass sie trotz erhöhter Bildung und allgemein verbreiteter Intelligenz in der Schätzung, in der Aufnahme, in der Behandlung der wahrhaft grossen Männer ihrer Zeit sich stets gleichblieben, mit anderen Worten: dass also in dieser Hinsicht die Menschheit nicht fortschreitet. Was heute unter uns mit Homer'scher, Shakespeare'scher oder Mozart'scher Kraft erstände und wirkte, das würde eben so aufgenommen, als diese zu ihrer Zeit, denn jede solche Erscheinung ist ihrem Wesen nach etwas absolut Neues, und desshalb so schwer zu beurtheilen, weil sie nicht nach vergangenen Grössen gemessen werden kann. Mit wem man aber bald fertig ist, der ist leicht zu ergründen; und wieder: wer leicht zu erschöpfen ist, von dem sammeln die verehrenden Freunde Alles gern bald zusammen, damit sein Vorrath so lange als möglich zu leben gebe. Ein solcher ist Mendelssohn, besonders Händel-Mozart-Beethoven gegenüber; daher kann man über ihn auch leichter in's Reine kommen, als über dieses glänzende Dreigestirn. Ueber Händel sollten wir jetzt endlich eine geschichtlich feste Ansicht gewonnen haben; Mozart lässt ebenfalls eine solche zu; ein Biograph Beethovens dagegen wird bis auf diesen Tag höchstens eine nützliche Vorarbeit liefern können; und wiederum ist der erst vor Jahren heimgegangene Mendelssohn schon ganz der Geschichte anheimgefallen. Nach oberflächlicher Kenntniss der Sachlage sollte man meinen, über keinen von den Vieren lasse sich weniger sicher urtheilen, als über den so vielseitig befähigten und thätigen Mendelssohn, über einen Künstler, der in sich vereinigte, was man bis dahin für eine Unmöglichkeit gehalten, der Vieles und Vielerlei hervorbrachte und zu noch Mehrerem die wunderlichsten Hoffnungen erregte. In dieser schwindelnden Vielseitigkeit zeigt sich schon das Wesen des Mendelssohn'schen Geistes: es birgt in sich eine unverkennbare Grösse, aber nicht die Grösse der ureigenen Machtfülle, sondern die Grösse eines Problems — Mendelssohn ist *ein grosses Räthsel*. Bekanntlich ist nichts leichter zu verstehen, als ein Räthsel — sobald es gelöst ist.

Betrachten wir zuerst einige Einzelheiten.

Von dem Oratorium „Christus“ sind zwei Bruchstücke veröffentlicht: eins zum ersten, eins zum zweiten Theile gehörend, wie die Ueberschrift angibt. Wahrscheinlich hat doch den Herausgebern der ganze Text vorgelegen; sie hätten also immerhin, wenn auch denselben nicht ganz mit abdrucken lassen, doch über seine Composition ein Wort sagen können. Ich vermuthe, Mendelssohn hat seinen „Christus“ in drei Theile zerlegt, oder auch dem zweiten Theile ein grosses Gloria anhängen wollen. Bach'sche Passionsmusik ist es nicht, weil es das ganze Leben und Sein des Heilandes umfasst, und ein rein in den Wolken fliegender Händel'scher Messias ebenfalls nicht, weil die Textworte meistens wörtlich der neu-testamentlichen Geschichtserzählung entnommen sind — vielmehr wird Mendelssohn das Bach'sche kirchliche Leidensbild und den Händel'schen Herrn der Herrlichkeit zu einer „höheren Einheit“, wie man sich jetzt ausdrückt, haben verschmelzen wollen. So viel ist mir aus den beiden Bruchstücken ganz klar geworden, und dies genügt.

Zum „*ersten* Theile, Geburt Christi“, gehören drei Nummern: 1) Recitativ, Sopran-Solo: „Da Jesus geboren ward zu Bethlehem im jüd. Lande, kamen die Weisen vom Morgenlande gen Jerusalem und beteten ihn an“. — 2) Terzett, Tenor, Bass I. u. II., Andante: „Wo ist der neugeborene König der Juden, wir haben seinen Stern gesehen und sind gekommen ihn anzubeten.“ Beide, nur mit Saiten begleitet, sanft und fliessend an Gesang, obwohl in keiner Beziehung hervorstechend. Länger ist Nro. 3, ein vierst. gem. Chor Allegro moderato mit voller Begleitung: „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen und ein Scepter aus Israel kommen, der wird zerschmettern Fürsten und Städte“, oft wiederholt, schliessend in dem Choralvers: „Wie schön leuchtet der Morgenstern.“ Das erste Viertel dieses Chores ist nicht übel, in dem Ganzen ist aber viel zu viel Dunst und so etwas von dem „viel Lärmen um Nichts“. „Der wird zer-

*) Recitativ und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“ von F. M.-B. Op. 97. Nro. 26 der nachgelassenen Werke. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1852. Partitur Preis 4 Thlr., Clavier-Auszug 2 Thlr.

„Loreley“. Finale des ersten Aktes. Op. 98. Nr. 27 der nachgelassenen Werke. Text von Geibel. Partitur 4 Thlr., Clavier-Auszug 1½ Thlr. Ebenda.

schmettern“ — da denkt der Componist nur an das „Zerschmettern“ und vergisst ganz, Wer hier nach dem erhabenen Prophetenworte der Zerschmetterer war, und wie Der Zerschmetterte. In diese wilde Hazze, welche Mendelssohn über den heiligen Christ anstimmen lässt, könnten Tilly und Napoleon sehr gut einstimmen, denn die zerschmetterten grade so. Dann hat Christus auch nie „Fürsten und Städte“ zerschmettern wollen, wie der neue Umdichter des alten Bileam meint; vielmehr sollte man erst die Tragweite und den rechten Kern solcher Prophetenworte verstehen lernen, ehe man eine so blödsinnige Variante sich erlaubt. Wenn das geschieht an des Textes dürrem Holze, wenn falsche und unklare theologische Meinungen ein vermeintlich christliches Gerüste aus ihm zusammenzimmern, in wie viel Wirrnisse und Widersprüche muss der Tondichter gerathen, der es unternimmt, in dieses Gerüst Leben und Fülle zu bringen! Doch, wir haben erst die Bruchstücke des 1. Theiles betrachtet; die des zweiten sind noch belehrender.

„NEUERE WERKE ZUR MUSIKWISSENSCHAFT“.

Nachschrift. So eben erscheint von M. Hauptmann ein Werk unter dem Titel: „*Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Musik*“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel). — In der Vorrede S. VII—VIII sagt Hauptmann:

„Es ist vor Kurzem eine kleine Schrift unter dem Titel: „Der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala“ bei Luckhardt in Cassel erschienen. Der Verfasser derselben, Herr Otto Kraushaar, bekennt in einer Zuschrift, mit welcher er das Werkchen mir übersendet, dass die darin dargelegte Theorie aus Grundbestimmungen entwickelt sei, die er von mir zuerst ausgesprochen gehört habe. Möchte er dies in der Schrift selbst mit einigen Worten erwähnt haben. Jetzt kann es sonderbar scheinen, dass zwei Autoren in etwas Neuausgesprochenem sich so auffallend mit gleichen Gedanken begegnen, wie es in einigen Punkten von Kraushaar's Schrift und der gegenwärtigen zu finden ist: namentlich in der Erklärung des Molldreiklanges, in der Nachweisung eines positiven und negativen Verhaltens von akustischen Bestimmungen überhaupt und eben so in manchen Aeusserlichkeiten, wie die Bezeichnung der Accorde und des Systems der Tonart. Zu einer Kritik des Kraushaar'schen Tonsystems ist hier am allerwenigsten der Ort; es ist hier nur zu bemerken, dass Dasjenige, was in jenem mit dem vorliegenden übereinstimmt, Herrn Kraushaar vor Jahren bei Gelegenheit eines musikalisch-theoretischen Cursus von mir mitgetheilt worden ist.“

Einer weiteren Kritik der Abhandlung von Herrn Kraushaar sind wir also enthoben; dagegen soll Hauptmann's Buch baldmöglichst besprochen werden.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(Ende März.)

Diese Blätter haben schon manchen Bericht über musikalische Vorkommnisse in unserer, für äussere Eindrücke so empfänglichen Stadt enthalten; allein dieselben beschränkten sich stets auf ein einfaches Referat über dieses oder jenes Concert und auf eine stets lobende Beurtheilung der dargebotenen Kunstleistungen, ohne auf eine gründlichere Besprechung unserer musikalischen Zustände im Allgemeinen einzugehen. Es möchte daher nicht ohne Nutzen und der Aufgabe, die sich Ihr geschätztes Blatt gestellt hat, ganz entsprechend sein, das musikalische Treiben dahier einmal etwas tiefer zu sondiren und manchem frommen Wunsche, mancher gerechten Klage in dieser Richtung Worte zu geben.

Zuerst gestatten Sie mir eine kurze Besprechung des letzten Concerts, welches die hiesige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein am 18. d. M. veranstaltete, indem sich in den Leistungen dieser Vereine eben unsere Musikzustände am klarsten abspiegeln.

Das in Rede stehende Concert wurde eröffnet mit der neuesten, preisgekrönten Fest-Ouverture von Vincenz Lachner. Dieses Werk des als Componist wie als ausgezeichneter Dirigent gleich rühmlich bekannten Meisters zeichnet sich durch ansprechende Motive, durch gewandte, effektvolle Instrumentirung und durch Reinheit der Formen aus und muss, wenn sie gut executirt wird, von vortrefflicher Wirkung sein. Leider war jedoch die Aufführung durch das hiesige Theaterorchester durchaus nicht geeignet, die Intentionen des Componisten zur vollen Geltung zu bringen, und wenn dieselbe die Ansprüche des Publikums schon durchaus nicht befriedigen konnte, so musste sie dem, fast hätte ich gesagt „leider“ anwesenden Componisten wahrhaft zur Pein gereichen. Lückenhaftes Ensemble, besonders bei den Blasinstrumenten auffallend, Herbheit des Vortrages und Mangel aller feineren Nüancirung machten diese Produktion zu einer der unerquicklichsten, die ich je gehört habe. Einige darauf folgende Solovorträge wurden von Dilettanten ausgeführt und sind darum dem Bereiche der öffentlichen Besprechung entrückt. Sie boten zum Theile Vortreffliches, besonders in dem Vortrage der Clavierpiecen. Die Herren Frisch und Arnold aus Wiesbaden spielten eine wenig anziehende Composition von Oberthür für Harfe und Violoncello mit vielem Fleisse und Geschmack, und Herr Frisch bewies sich als wackerer Cellist, dem nur ein besseres Instrument zu wünschen wäre. Ich erwähne nur noch ein von dem Direktor der Liedertafel, Herrn Vierling, componirtes Capriccio für Clavier und Orchester, welches die Clavierpartie mit den begleitenden Orchesterstimmen innig verwebend, durch Gewandtheit in der harmonischen und technischen Behandlung, so wie durch gefällige Formen sich vortheilhaft empfiehlt, um zu dem Schluss-Stücke des Concertes, nämlich Niels W. Gade's „Comala“ überzugehen. Der Gesammteindruck auf das zahlreiche Publikum war kein günstiger, indem dieses Werk, welches durch glänzende Instrumentirung und durch charakteristische Auffassung des gegebenen Stoffes einerseits bedeutendes Interesse zu erwecken im Stande wäre, auf der anderen Seite durch seine fast ganz wechsellose, monotone Färbung und durch tödtliche Längen jeden möglicherweise günstigen Eindruck wieder zu Boden schlägt und eine wahrhaft einschläfernde Macht auf die Hörer ausübt. Der Componist scheint selbst eine dunkle Ahnung von der narkotischen Wirkung seines Werkes gehabt zu haben, denn er vollführt in der letzten Nummer urplötzlich einen so höllischen Lärmen, dass er nicht nur die bereits entschlummerten Zuhörer unfehlbar erwecken, sondern auch die Wachgebliebenen, insofern sie nicht mit ungewöhnlich starken Nerven versehen sind, durch die Nachwirkung dieses Spektakel-Stücks um die ersehnte Nachtruhe bringen muss. Dazu kam noch die Art der Aufführung selbst, welche gleich wie in der Ouverture gar Vieles zu wünschen übrig liess. Die Gesangs-Soloparthien, welche theils in den besten Händen waren, vermochten kaum sich geltend zu machen neben oder vielmehr unter der vollkommen rücksichtslosen Begleitung des Orchesters, welches fest entschlossen schien, kein Piano aufkommen zu lassen, und somit zu der Einfärbigkeit der Composition auch noch die Eintönigkeit der Aufführung fügte.

Gleichwohl kann man für die Vorführung dieses Werkes nur dankbar sein, von dem Grundsatze ausgehend, dass es mit zur Aufgabe solcher Vereine gehöre, ihren Mitgliedern durch Aufführung von Werken der neueren Geschmacks-Richtungen Gelegenheit zu geben, ihr Urtheil über dieselben durch eigenes Hören und durch Vergleichung mit den Werken älterer Meister festzustellen und kundzugeben.

Es wird daher auch mit vielem Danke aufgenommen werden, wenn die, wie es heisst, beabsichtigte Aufführung des vielgelobten und vielgeschmähten „Tannhäuser“ durch das Wiesbadener Theater- und Orchesterpersonal dahier zu Stande kommen sollte.

Hiermit ist zugleich die gewichtigste und am meisten begründete der Klagen über unsere Musik-Zustände ausgesprochen: „Der Verfall unseres Orchesters hat sich bei dieser Aufführung in einer wahrhaft trostlosen Weise ausgesprochen. Hier ist baldige und gründliche Hülfe nöthig, wenn nicht die Leistungen des hiesigen Orchesters zu einer Bedeutungslosigkeit herabsinken sollen, welche mit den Ansprüchen, welche man an eine Stadt wie

Mainz stellen darf, sowie mit dem, was früher dahier in diesem Kunstfache geleistet worden ist, im grellsten Widerspruche stehen würde. Vor allem ist es unbedingt nöthig, dass für einen Theil der Blasinstrumente neue und tüchtige Kräfte gewonnen werden, und ich halte dies nicht für unausführbar, indem die Mittel dazu sich finden werden, sobald am geeigneten Orte das Bedürfniss erkannt wird. Ich darf mir wohl erlauben, auf einige Mittel zu diesem Zwecke hinzudeuten.

Das beste und wirksamste dieser Mittel möchte es wohl sein, wenn bei der nun für die nächsten Jahre zu vergebenden Direktion des Theaters strenge darauf gesehen wird, dass der neue Direktor einen tüchtigen, routinirten und energischen Orchester-Dirigenten mitbringe, der den so ziemlich eingeschlummerten Kunstsinn und das Point d'honneur der Orchestermitglieder wieder zu wecken versteht, indem er durch möglichste Verbesserung der schwachen Seiten seines Orchesters und durch eine kraftvolle, verständige Leitung Produktionen ermöglicht, welche die lohnende Anerkennung des Publikums und diese wieder einen erhöhten Aufschwung der ausübenden Künstler zur Folge haben müssen. Das von den Orchestermitgliedern beabsichtigte Unternehmen einer gewissen Anzahl jährlicher Abonnementconcerte würde, nach Ausscheidung allenfalls sich vordrängender Einzelinteressen, diesem Zwecke ungemein förderlich sein, indem es einerseits durch die Aussicht auf einen ständigen Verdienst die Gewinnung neuer und tüchtiger Kräfte sehr erleichtern und andererseits dem ganzen Körper die unumgänglich nöthige Uebung im Ensemble gewähren würde. Es ist daher sehr zu wünschen, dass den dessfallsigen Anträgen eine genaue Prüfung und der möglichste Vorschub nicht versagt werden möchte.

AUS DRESDEN.

(21. März.)

Die nun stark ihrem Ende sich zuneigende Saison hat uns in musikalischer Beziehung so wenig bedeutende Genüsse geboten, wie kaum je eine in früheren Jahren. Selbst wenn man stark über den eigentlichen Begriff der „Saison" hinausgeht (bis zum August vor. Jahres zurück), so bieten sich in diesem Zeitraume von 8 Monaten kaum etwa zwei Dutzend irgend bemerkenswerther Concerte, musikalischer Akademien u. dgl., während unsere Oper nun wenigstens seit vier Monaten ungefähr mit eiserner Beharrlichkeit einen siebenten Schöpfungstag, d. h. einen Ruhetag feiert, ohne doch beim Rückblick mit begründeter Zufriedenheit sagen zu können: „Es war Alles sehr gut". Ich mag die Schuld an dieser bedenklichen Stagnation, an diesem winterschlafmässigen vegetativem Stocken aller Lebenspulse und Zehren vom eigenen, früher angesammelten Fette nicht auf die Schultern Einzelner wälzen. Die Verhältnisse mögen immerhin diese Schuld zu tragen haben, und die Verhältnisse sind oft stärker als der Mensch: man muss ihnen Rechnung tragen. Aber der Unbefangene wird doch kaum umhin können, eben daraus, dass solche unüberwindlichen Verhältnisse existiren, dass sie so lange, so consequent eine jedenfalls nicht erspriessliche, im Gegentheil sehr bedauerliche Herrschaft auszuüben vermögen, zu der naheliegenden Conclusion gelangen: „es sei", mit Hamlet zu reden, „etwas faul im Staate Dänemark", und daran den um so lebhafteren Wunsch knüpfen, dass diese „Faulheit" — oder lieber, dieses „Faulsein" baldmöglichst beseitigt werden wolle, damit das Kunstinteresse auch auf diesem Gebiete in einem, den bedeutenden Mitteln und sehr bedeutenden, auf seine beabsichtigte Förderung verwendeten Kosten entsprechendem Maase kräftig gewahrt, gepflegt und gehoben werde. Ob dieser billige Wunsch durch Gastspiele, wie das des Tenoristen Heinrich Kreutzer vom Wiener Hofoperntheater, seine Erfüllung finde, bedarf hier für jetzt der Erörterung nicht. Der Künstler trat hier innerhalb sieben Tagen viermal, und zwar als Stradella, Max (Freischütz), Lyonel (Martha) und Raoul auf, und errang sich als tüchtig und solid geschulter Sänger und sinniger, denkender und gewandter Darsteller, durch die gesunde, von effekthaschender Manier freie Natürlichkeit seiner Leistungen allerdings bei verständigen Kunstfreunden ehrenden, in gewohnter Weise auch äusserlich sich bethätigenden verdienten Beifall; aber theilweise Indisposition, theilweise auch wohl wirklicher Mangel an ausgiebig kräftigem Stimmfonds liessen es, neben der unglücklichen Wahl der dargestellten Partien und manchen anderen Verhältnissen, zu einem wirklich nachhaltigen Interesse an seinem Gastspiel nicht kommen. Es bleibt nun zu erwarten, ob das Eintreffen der Frl. Jenny Ney, die mit Ende dieses Monats hier einen kleinen Gastrollencyclus beginnen wird, um alsdann mit dem Juni ganz die Unsere zu werden; ob der am 1. Juli bevorstehende Regiewechsel bei der Oper (Regisseur Rottmeyer macht dem bisherigen trefflichen Chordirektor Fischer Platz, der schon vor Jahren hier längere Zeit das Amt eines Regisseurs bekleidete); ob die Anstellung eines neuen Musik- (und gleichzeitig wohl Chor-) Direktors in der Person des bisherigen Casseler Chordirektors W. Fischer (Sohnes des neuen Regisseurs), jene billigen Wünsche realisiren; ob auf Grund dieser wesentlichen Aenderungen namentlich die umsichtige Energie zum Heile unseres Operninstitutes sich entwickeln werde, welche durch Wissen und Können gleich imponirend, dem kleinlichen Parteigetriebe fern und frei von persönlichen Einflüssen, rein die Sache im Auge mit unermüdlicher Consequenz die möglichste Realisirung künstlerischer Anforderungen zu vermitteln bestrebt ist!

Es erscheint als natürliche Consequenz dieser Dürre der Opernzustände und der verhältnissmässig geringen Ausbeute für den höheren Kunstsinn, welche die Concerte im Allgemeinen darboten, zugleich aber auch als ein erfreuliches Zeugniss für die neben aller Corruption des Geschmacks doch in bedeutendem Maase sich bekundende Existenz eines derartigen höheren Kunstsinnes, dass die wirklich grossartigen Produktionen auf dem Gebiete der Concertmusik, je seltener sie waren, eine um so regere Theilnahme fanden. Das zeigte sich schlagend in der dritten, leider der letzten Quartett-Akademie Lipinski's, Kummer's etc., die in diessmal wieder meisterhafter, ja in der That vollendeter Ausführung ausser Mozart's schönem Quintett in D-dur (Op. 36, Nro. 4 der Collection) die Quartette von Haydn (Nro. 57, Op. 54, Nro. 1) in C-dur, und von Beethoven Op. 127 in Es brachten und eines so zahlreichen Besuchs sich erfreuten, wie man sich hier bei solchem Anlasse nicht zu entsinnen weiss. Und es zeigte sich noch mehr in dem gestrigen grossen Palmsonntag-Concert der k. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisenpensionsfonds, das die festlich beleuchteten Räume des Hoftheaters wahrhaft überfüllt hatte, während schon in der (herkömmlich gegen Entree dem Zutritt des Publikums geöffneten) Generalprobe eine Anzahl von Personen vergeblich Einlass begehrten, da die für das Publikum bestimmten Plätze für die starke Nachfrage nicht ausreichten. Und doch wird man behaupten dürfen, dass Beethovens neunte Symphonie (mit Chören) trotz ihrer grossen genialen Schönheiten zu des musikalischen Titanen populären Werken nicht gehört, während ersichtlich sie grade es war, die die Mehrzahl der Besucher angelockt hatte, mochte auch ein Theil derselben vornehmlich um des unsterblichen Mozart Schwanengesanges, um seines Requiems willen (aus diesen beiden grossartigen Werken war unter Kapellmeister Krebs' tüchtiger Leitung das Concert gebildet) der Aufführung beiwohnen. Grade die Symphonie fand nach jedem einzelnen Satze den lebhaftesten Beifall, der nach dem Adagio so excessiv wurde, dass er fast zu einem (schmeichelhaften, aber unbilligen) Dacapo sich versteigen zu wollen schien. Und man muss gestehen, neben dem Werke selbst verdiente die wahrhaft vollendete Ausführung desselben durch unsere Kapelle, die darin wieder einmal ihre ganze künstlerische Grösse zu Tage legte, und der sich in der schwierigen Vocalpartie der Theaterchor, die Dreyssig'sche Singakademie und andere Gesangskräfte (in den Solo's die Mitglieder der k. Oper, Frll. Meyer und Bredo, und die HH. Weixlstorfer und Mitterwurzer) in würdigster Weise anschlossen, diesen stürmischen Beifall vollkommen. Selbst die bärbeissigste Kritik muss dies zugestehen und es wäre kleinlichste Krittelei, wollte man vielleicht ein Paar vereinzelte Kleinigkeiten, die etwa dem Ideal nicht entsprachen, hervorheben. Auch die Ausführung des Requiem gelang musikalisch vortrefflich, wenn auch die spezifisch kirchliche Weise derselben nicht intensiv genug aufgeprägt schien, und ich in einigen Tempi (soviel z. B. das Tuba mirum zu langsam, soviel war das Benedictus zu schnell) und kleinere Nuancen mich mit dem Dirigenten nicht vollkommen einzuverstehen vermag. Das ganze Concert bot aber einen ausserordentlich hohen, würdigen Kunstgenuss; es war ein wahrhaft würdiger Abschluss der Saison und entschädigt für so manches musikalische Leiden derselben. Und dass dies von dem zahlreichen Publikum warm und lebhaft empfunden wurde, das gibt einen sehr erfreulichen

Beitrag zur musikalischen Charakteristik unserer Residenz, um dessentwillen man derselben manche auf musikalischem Gebiete sonst auch wohl begegnende Verirrung und Geschmacklosigkeit verzeihen darf. — Unter den Concerten der letzten Wochen will ich schlieslich eines von bedeutender Theilnahme des Publikums getragenen erwähnen; welches das Waldhorn-Quartett der k. Kapelle, die HH. Kammermusiker Hübler, Moschke, Schlitterle und Lorenz, mit Unterstützung der Kapelle und mehrerer Mitglieder des Hoftheaters veranstaltet hatten und in welchem sie als tüchtige Künstler auf's Neue sich bewährten.

AUS LONDON.

(Ende Februar.)

Die Concerte haben begonnen und die hiesigen Kritiker haben wieder mehr zu thun, als ihre eigenen Sachen zu lesen. Sie müssen entsetzlich viel hören, oder mindestens so thun, als hätten sie etwas gehört; sie müssen überall sein, wesshalb so viele meinen sie wären nirgends; sie müssen Worte machen, sehr viele Worte, und in dieser Hinsicht mehr Geschmack entwickeln, als die Mehrzahl sich träumen lässt. Denn gezwungen sein, über Dinge zu sprechen, über die am Ende Alles gesagt ist, oder über die sich gar nichts sagen lässt, das setzt mehr Verstand und Originalität voraus, als in einem Concerte dieselben Fingerfertigkeiten immer wieder auf's Neue an den Mann zu bringen. Wahrlich, es ist keine Kleinigkeit, in einem Lande, wo man noch die musikalische Besprechung verlangt und liest, das Amt eines solchen Referenten zu bekleiden, und ich kann so nicht umhin, die Energie und Ausdauer zu bewundern, mit der die hiesigen über Erscheinungen sprechen, die schon längst für die Kunst gar keine Bedeutung haben, und über die im Grunde schon alles Mögliche gesagt ist. Da ist z. B. Mad. Pleyel. Diese Dame ist eine ausgezeichnete Clavierspielerin, das Publikum hat es schon tausendmal gehört, sie spielt alle Sorten von Romantik sehr schön, das Publikum weiss es; sie spielt heute dieselben Sachen, die sie im vorigen Jahre und immer gespielt hat; auch dies ist den Leuten bekannt, wozu also noch über diese Frau sprechen? Aber freilich, wollte man es nicht, so würde man am Ende das ganze gesellschaftliche und künstlerische Leben aufheben müssen; denn wir, die wir zur christlichen Welt gehören, leben im Grunde nur von Wiederholungen. Wie im Kleinen, so im Grossen. Dasselbe Princip, das uns heute noch über Mad. Pleyel und das ganze Heer der Concertgeber und Geberinnen sprechen liesse, lässt uns sogenannte Schöpfungen als etwas Neues hinnehmen, die im Grunde nichts Anderes sind, als höchstens eine Erweiterung des früher Geschaffenen. Es ist übrigens ein wahres Glück für die Herren Schöpfer, dass es so ist. Wäre es anders, so würde man ihrer wie ihres Herrn Urgrossvaters schon längst vergessen haben. Auch Mad. Pleyel kann sich demnach gratuliren. Ihr erstes Concert fand im Anfang des Monats statt; darauf hat sie bald hier, bald dort gespielt; augenblicklich ist sie in der Provinz. Dass sie nirgends die Liszt'schen „Patineurs" vergisst, versteht sich von selbst, ein Musikstück, von dem es Schade ist, dass so geschickte Hände es der „Zukunft", wohin es eigentlich gehört, entnehmen und in die Gegenwart verpflanzen.

Nach dem Concert der Dame Pleyel kam die erste „klassische Soiree" des Herrn Sterndale-Bennet. Herr Bennet ist ein Componist, von dem vor Jahren in Deutschland einmal die Rede war, dass er unter Mendelssohn studirt habe. Seitdem hat man seiner bei uns nicht mehr gedacht. Er ist nach wie vor derselbe geblieben, schreibt noch immer „klassische" Sonaten und ist in künstlerischer Hinsicht durchaus „respectable". Ausserdem geniesst er hier den Ruf, der beste Clavierspieler und Componist zu sein, den England hervorgerufen hat.

Es gibt nun noch sehr viele „klassische" Clavierspieler in diesem London, die alle „für die Kunst" Concerte geben und theilweise gegeben haben. Diese Herren spielen Beethoven, Mozart, Mendelssohn und sich selbst, sodann Hummel, Steibelt, Bach und andere gewesene Grössen. Sie wissen sehr genau das Forte und Piano zu beobachten, sie spielen sehr fertig mit allem möglichen (d. h. ihnen möglichen) Ausdruck, sie vergessen gewiss kein Vorschriftzeichen und sind durchaus gewissenhaft. Da aber alle diese Herren keine Ausnahme von der Regel bilden, die eben in diesem Lande das „Klassische" fordert, da sie im Grunde dasselbe sind, nur auf einem anderen Felde, was vor fünfzehn Jahren die Herren Virtuosen waren, so wollen wir sie zu den „Ueberwundenen" rechnen, wenn uns diese Arbeit auch etwas sauer werden sollte. Da ist auch nicht ein Einziger mit einer bestimmten ausgezeichneten Individualität, von dem man sagen könnte, er hat etwas Originelles. Doch halt — Einer ist da, der eine selbstständigere Richtung verfolgt und etwas Eigenes aufweist. Das ist Herr Pauer. Er hat bis jetzt eine von den drei Soireen gegeben, die er angekündigt hat. Herr Pauer spielt sehr sauber, corect und mit einem durchaus milden Anschlage. Man kann überhaupt von ihm sagen, er hat ein nobles Spiel. Da ist nichts Gemeines, kein forcirtes Gefühl, keine Koketterie mit der Bravour, es ist das Spiel eines sich selbst bewussten Künstlers.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Leipzig. Musikdirektor Gade ist nach dem Schlusse der Gewandhausconcerte nach Copenhagen zurückgekehrt. — Der Tenorist Ander ist zu Gastspielen engagirt worden. Derselbe gastirte in der letzten Zeit in Magdeburg.

Braunschweig. Den Freunden guter Musik wurde durch die kürzliche Aufführung des Beethoven'schen „Fidelio" ein ungemeiner Genuss geboten, da dieselbe bis auf Einzelheiten eine ganz vorzügliche war. Leider können wir dasselbe von einer bald darauf erfolgten Aufführung des „Don Juan" nicht sagen, denn diese war, Weniges abgerechnet, eine ganz traurige. Wenn man die Meisterwerke unserer Classiker nicht würdig zu Gehör bringen will, so sollte man sie lieber ganz in Ruhe lassen; sie aber verhunzt dem Publikum vorführen, und noch dazu an einem Hoftheater, heisst allem guten Geschmack, aller Pietät gegen die alten Meister Hohn sprechen.

Die vier Gebrüder Müller sind vor Kurzem von ihrer Kunstreise zurückgekehrt.

Litolff weilt schon seit Februar wieder hier.

Man sieht mit Spannung der baldigen Aufführung der Schmezerschen Oper entgegen.

München. Am 19. März gab der Pianist Doktor, Prof. am hiesigen Conservatorium, sein zweites Concert. Hiesige Blätter rühmen seine Fertigkeit, seinen Anschlag und seinen Vortrag.

Berlin. Herr Ed. Singer, einer der bedeutendsten Violinisten der Gegenwart, bewährte in dem ersten hier von ihm in Gemeinschaft mit Frl. M. Wieck veranstalteten Concerte seinen Ruf auf das Glänzendste. Er spielte mit Letzterer die Beethoven'sche Sonate Op. 30 Nro. 2 für Piano und Violine und ein Air Varié eigener Composition. Ein hiesiges Blatt urtheilt über ihn: „Als vorzügliche Eigenschaften seines Spiels bezeichnen wir vor Allem den schönen, edlen und markigen Ton, der sich in allen Lagen und auf allen Saiten durch eine seltene Gleichheit und Fülle auszeichnet, verbunden mit einem seelenvollen Vortrag, der alles Unedle, Gekünstelte verschmäht. Dabei beherrscht der Künstler sein Instrument in allen Formen der Technik mit einer vollendeten Sicherheit, die überall den Meister verkündet. Wenige Virtuosen möchte es geben, die ihm an Markigkeit des Tons, an Correctheit in den schwierigsten Passagen gleichkommen."

Stuttgart. Mad. Marlow ist hier auf 10 Jahre engagirt worden.

Cöln. Frl. Bury, zuletzt für die Gewandhaus-Concerte in Leipzig engagirt, sang im 8. Abonnements-Concerte. In Hannover fand sie reichen Beifall. Anfang April begibt sie sich nach London.

Düsseldorf. Mad. Viardot-Garcia ist zur Mitwirkung an dem bevorstehenden rheinischen Musikfeste eingeladen und ihr ein Honorar von 100 Louisd'or zugesichert worden.

Paris. In einer der letzten Soireen bei Erard sang Mad. Schröder de Vriant (-Devrient). Ausserdem liessen sich hören Sivori und Frl. W. Clauss.

Nach Ostern bringt die Opéra comique „Tonelli" von A. Thomas. Man verspricht sich sehr viel von diesem neuesten Werke des talentvollen Componisten.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 15.** 11. April 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Mit Beziehung auf seine unvollendet hinterlassenen Werke „Loreley" und „Christus".

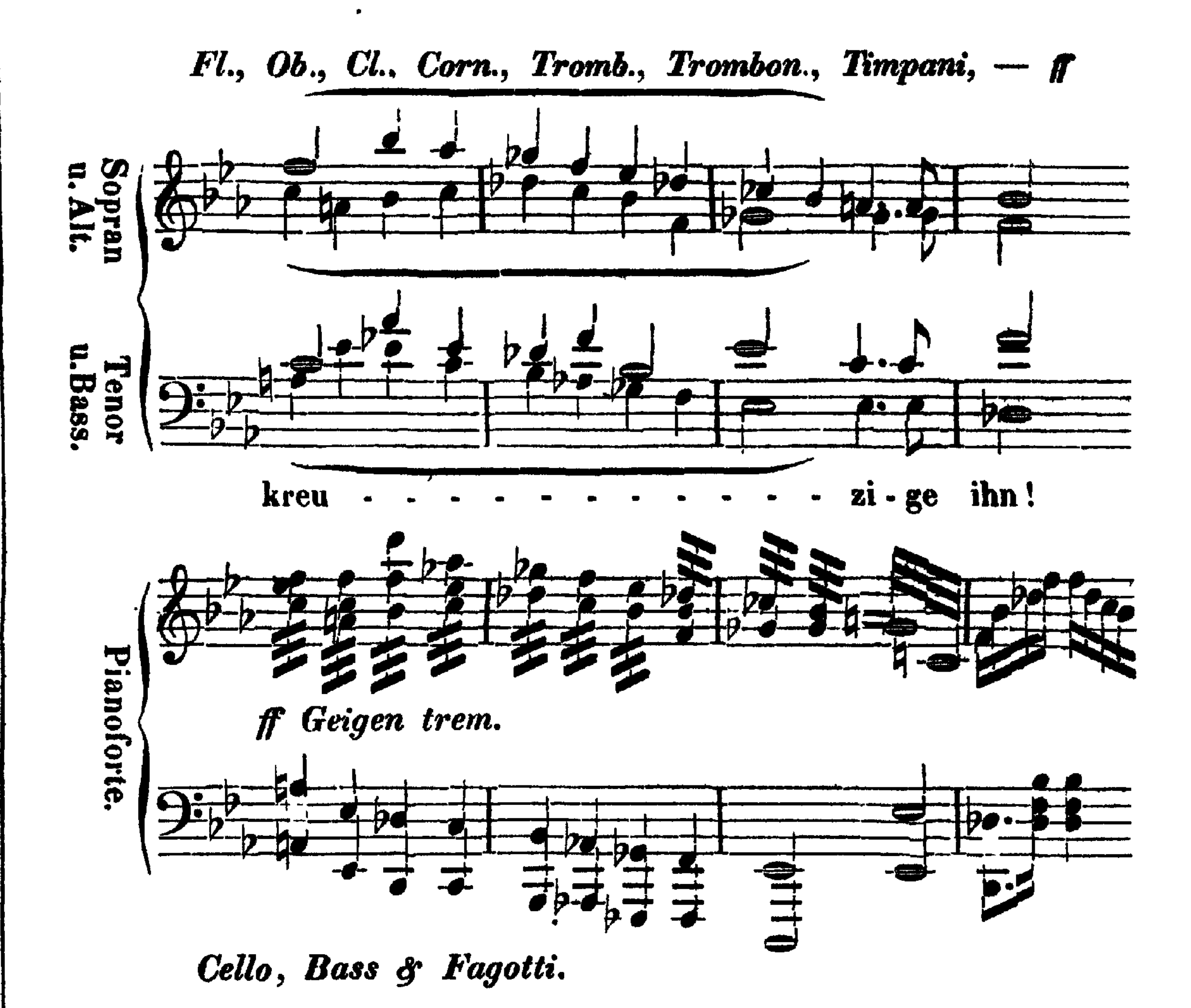
II.

Das Bruchstück des „zweiten Theiles, Leiden Christi", beginnt: „Und der ganze Haufe stand auf und fing an ihn zu verklagen und zu schmähen (Recit.)". Chor: „Diesen finden wir, dass er das Volk abwendet und verbietet den Schoss dem Kaiser zu geben und spricht, er sei Christus, ein König." Recit.: „Pilatus sprach....: ich finde keine Ursach an diesem Menschen. Da schrieen Alle:" und nun folgt ein fugirter Chor von 29 Takten 12/8 Allegro molto, der, gut ausgeführt, gewiss von ausserordentlicher Wirkung sein muss. Der Bass hebt mit dem Motiv an:



Der Text heisst weiter: „hin und her im ganzen Lande, und hat in Galiläa angefangen bis hieher." Recit.: „Pilatus aber sprach: ich finde keine Schuld an ihm, darum will ich ihn züchtigen und loslassen. Da schrie der ganze Haufe:" Chor: „Hinweg mit diesem und gib uns Barrabam los;" tumultarisch, gewiss den Worten und der Lage gemäss. Nur die endlose Wiederholung des Wortes „Barrabam" ist sehr willkürlich. „Willkürlich"? nein, ich habe fast vergessen, dass es sich hier um ein Oratorium, nicht um die Wahrheit der Scene handelt. Fragt man nach der Berechtigung der Kunstformen, so bleibt im Oratorium Alles willkürlich, einfach desswegen, weil aus demselben nicht zu bestimmen ist, wann und warum sie (nämlich Fuge, Arie, Imitation u. s. w. u. s. w.) anzuwenden sind; man weiss nicht, woher die Behandlung des Textes feste Gesetze nehmen soll, aus der fortschreitenden Handlung, oder aus der festen Architektonik der rein musikalischen Form des Chores, der Arie u. s. w. Daher drängt und stösst und hemmt Eins immer das Andere. Das Ganze ist wie Handlung angelegt, und doch, könnte man sein christliches Wissen nicht zu Hülfe rufen und sich den Vorgang in seinen inneren Trieben und Beweggründen mehr auseinanderlegen, des Pilatus Urtheil müsste uns hier rein unsinnig vorkommen; denn was kümmert er sich um die verachteten und verächtlichen Lärmjuden, und wie schal sind die Recitative an sachlichem Gedankeninhalte!

Weiter! Recit.: „Da rief Pilatus abermals zu ihnen und wollte Jesum loslassen; sie aber schrieen:" Chor: „Kreuzige ihn!" Hinsichtlich der ganzen Ausführung gilt auch von diesem 38 Takte langen Chore (Allegro, C- und H-moll) das eben Bemerkte; aber hinsichtlich des künstlerischen Gedankens und der rein musikalischen Ausführung muss er Jeden mit Staunen und Bewunderung erfüllen; er bildet den Glanzpunkt in diesem rhapsodischen Ganzen, und seinen höchsten Aufschwung erreicht er im 16.—19. Takte (Partitur S. 44, Clav.-Ausz. S. 27) in langathmigen Tönen voll unbeschreiblicher Wuth und Wildheit:



Alles folgende in diesem Chore erreicht diese Höhe nicht wieder, daher eine dreimalige, passend gesteigerte Wiederholung dieser Phrase gewiss der grossartigste Schluss gewesen wäre. Dem „Kreuzige" folgt das Recit.: „Pilatus spricht zu ihnen: Nehmet ihn hin, denn ich finde keine Schuld an ihm. Da antworteten sie:" in einem einfachen Chore: „Wir haben ein Gesetz u. s. w., denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht." Recit.: „Da überantwortete er ihn,... sie nahmen Jesum und führten ihn hin zur Schädelstätte, es folgte ihm aber nach ein grosser Haufe Volks, und Weiber, die klagten und beweineten ihn." Merkwürdiger Weise sind die grausig erfüllten Worte: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder" ausgelassen; wollte der Componist sie anderswo verwenden? — Dem angef. Recit. folgt ein langer 4st. Chor (Sop., Alt, Ten. u. Bass), Andante con moto, 3/4 in G-moll, mit Fl., Ob., Cl., Fag., Corn., Timp. und Saiten begleitet: „Ihr Töchter Zions, weint über Euch selbst und über Eure Kinder (— im Anfange Sopr. und Alt allein und sanft, dann etwas cresc. mit den anderen Stimmen halbwechselnd zusammen —). Denn, siehe (pp.) es wird die Zeit kommen, da (cresc.) werdet ihr sagen zu den Bergen: fallt (F.) über uns! ;: (ff. und trem. im Orchest.) und zu den Hügeln (dim.): deckt uns (p. terem.), deckt uns (pp. trem.)! Ihr Töchter Zions, weint über euch selbst und über eure Kinder, weint über euch selbst, über euch selbst." Der ganze Chor hat auch musikalisch nichts eigenthümlich Schönes; man hat ihn aber mehrfach gelobt und als wirkungsvoll gepriesen. Wirkungsvoll mag er sein: aber ein Blick auf den Text und seine

Auffassung zeigt deutlich, dass das Wesen dieser Worte ganz und gar verkannt ist. Ich halte ihn für im Ganzen misslungen. Die Worte athmen nach ihrem ursprünglichen Sinne einen ganz anderen Geist, als dieses Tonbild. Aber man könnte einwenden, dass Mendelssohn schon insofern von den ursprünglichen Christusworten habe abgehen wollen, als er sie nicht von einem Einzelnen (von Christus nämlich), sondern vom Chore singen lasse. Ganz richtig; aber dann wird die Composition erst recht falsch. Wer grosse Worte nicht in ihrer ursprünglichen Umgebung und Färbung aufnimmt, dem muss es, sofern sein Thun Sinn haben soll, nur um ihre ewige Bedeutung zu thun sein; und Mendelssohn auch ist es nur um letzteres zu thun gewesen, da er die Worte vom Chore singen liess. Dann, sage ich, ist's erst recht verkehrt. Denn nach ihrer ewigen Bedeutung sind sie der Mahnruf des verklärten Christus an seine Gemeinde, Busse zu thun, um der Herrlichkeit werth zu werden. Dies hat die Kirche auch wohl verstanden und in ihren Liedern auf's Schönste auszuprägen gewusst. Wer aber darf wagen, den im schönsten Sinne so göttlichen Worten eine so ganz gewöhnliche sentimentale Melodie unterzubreiten? — Die Worte enthalten noch andere Beziehungen, aber diese sind mehr rein geistiger oder poetischer, als musikalischer Natur und ich übergehe sie daher.

Aber zu einer Bemerkung fühle ich mich besonders durch den letzten Chor noch angeregt. Wie man sieht, sollte Christus selbst keine einzelne Stimme haben, sondern er sollte im Mendelssohn'schen Oratorium nur die Stimmung des Ganzen sein, die sich dann in entsprechenden Organen im Einzelnen auszusprechen habe. Das aber ist ja rein gottesdienstlich — wozu denn in letzterer und eigentlicher Hinsicht all der überflüssige Ballast der Instrumente, der Benutzung musikalischer Effekte zum Ausdruck u. s. w., wenn Christus als so fest und ewig seiend, auch im Rahmen dieses Tonwerkes, anerkannt ist, dass seine Worte rein geistig und auf's freieste angewandt wiedergegeben werden können! Da löst das Oratorium durch den Grundmangel seines Wesens sich selbst auf, und diesmal — d. h. bei Mendelssohn überhaupt — nicht nach der dramatischen, sondern nach der gottesdienstlichen Seite hin.

Die Analyse dieses Bruchstückes hat uns also schon deutlich genug gezeigt, was der grösste Oratorienkomponist der neueren Zeit (von Händels Tod an gerechnet) erstrebte und dass auf diesem Wege es zu erreichen unmöglich war. Dasselbe lehren seine fertigen Werke, der „Paulus" und „Elias". Es ist mithin, dies ist das Schlussergebniss, für das eigentliche Wesen und Leben der Tonkunst von gleicher Bedeutung, ob Mendelssohn sein der Anlage nach grösstes Werk, den „Christus", vollendet oder unvollendet hinterlassen.

CORRESPONDENZEN.

AUS HEIDELBERG.

(Ende März.)

Wir haben im Anschluss an unseren letzten Bericht noch dreier Aufführungen zu gedenken, mit denen der Musikverein und Liederkranz ihre Thätigkeit für diesen Wintercursus beschlossen. Das Concert des Musikvereins am 10. Jan. brachte uns Mozart's Es-dur-Sinfonie und dessen Don-Juan-Ouvertüre in bekannter gelungener Ausführung. Ein Violoncell-Solo, vorgetragen von Hrn. Kündinger, Mitglied des Mannheimer Orchesters, fand allgemeinen Beifall. In dem zweiten diesjährigen Concerte am 24 Febr. wurde (und so viel wir uns entsinnen können hier zum erstenmale) Beethoven's Eroica zur Aufführung gebracht. Die Schwierigkeit dieses Instrumentalwerkes erheischt grosse Mühe und Ausdauer beim Einstudiren; beides wurde von Seiten des Direktors wie der Mitglieder nicht gescheut und zur Aufführung selbst, welche nach dem einstimmigen Urtheil aller Kunstverständigen ganz vorzüglich ausfiel, noch eine Anzahl der besten Kräfte des Mannheimer Orchesters gewonnen. In demselben Concert trug Herr Concertmeister Kettenus von Mannheim eine eigene Composition für die Violine vor; die bekannten Leistungen dieses Künstlers fanden den wohlverdienten Beifall. Das herrliche Capricio für Piano (mit Orchesterbegleitung) H-moll von Mendelssohn, von einem wackeren Dilettanten, Hrn. B., schön gespielt, entzückte die Zuhörer und riss sie am Schlusse zum stürmischsten Applaus hin. Weber's Jubel-Ouvertüre schloss dies Concert in würdiger Weise, welches zweifelsohne eines der schönsten und gelungensten war, die je der Musikverein veranstaltete.

Am 11. März führte der Liederkranz Otto's „Philister" auf. Diese Composition fand vor einiger Zeit in der Rheinischen Musikzeitung eine sehr anerkennende Beurtheilung, die wir durch die genannte Aufführung vollkommen bestätigt gefunden. Das kleine Werk gefiel ausserordentlich und wird auf allgemeinen Wunsch baldigst wiederholt werden. Ein nicht geringer Vorzug desselben ist die leichte und wirkliche „Sangbarkeit" aller Nummern: eine Eigenschaft, die so vielen neueren Compositionen für Männerchöre abgeht, die aber immer eine Grundbedingung des guten Effektes sind.

Virtuosen-Concerte haben wir diesmal nicht zu beklagen — mehrere Unternehmungen scheiterten, vielleicht zu beiderseitigem Wohl. Wie sich die hiesigen Theater-Verhältnisse gestalten werden, kann nur die Zukunft lehren; der Bau eines Hauses ist beschlossen, wird auch allem Anscheine nach ausgeführt werden — alles Uebrige wird von der Gunst oder Ungunst der Umstände abhängen.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(Ende März.)

In dem am Charfreitag stattgehabten Concert der Singakademie, von Herrn Franz Abt vor Kurzem erst gegründet und unter seiner Leitung stehend, kam das Requiem von Mozart und der 42. Psalm von Mendelssohn zur Aufführung. Es ist nicht zu leugnen, dass Herr Abt durch dieselbe die sprechendsten Beweise von seiner Fähigkeit, einem solchen Institute mit Erfolg vorzustehen, geliefert hat. Machten sich bei der Ausführung einzelner Stellen, namentlich des Requiems, auch noch einige Mängel geltend, als etwas unreine Intonation u. s. f., so darf diess durchaus nicht dem Dirigenten zur Last gelegt werden, der gewiss sein Möglichstes gethan, sondern man muss es der Aengstlichkeit der Mitglieder zuschreiben, die ja zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit traten. Dieses Wenige abgerechnet, liessen die Chöre an Präcision und Abrundung nichts zu wünschen übrig. Unterstützt ward die Akademie von der herzoglichen Hofkapelle. Die Soli's wurden von Mitgliedern der Akademie und einigen Sängern der herzoglichen Oper, als Herr Himmer und Herr Hermann, ausgeführt.

Der Besuch des Concertes war ein augenfällig starker und bekundet wohl am besten, wie sehr Hr. Abt bei uns beliebt ist. Ausserdem kann ich Ihnen noch mit Bestimmtheit die Nachricht mittheilen, dass Hr. Abt an unserem Theater eine feste Anstellung, und zwar als zweiter Dirigent der herzoglichen Oper, erhalten hat. Es ist diese Nachricht bei uns überall mit der grössten Freude aufgenommen worden, denn wir dürfen nun hoffen, Herrn Abt auf lange Zeit, vielleicht für immer, an Braunschweig gefesselt zu sehen.

Die erste Aufführung der neuen Oper „Otto der Schütz" von Mad. Schmezer findet in diesen Tagen statt.

AUS MÜNCHEN.

(31. März.)

Unsere musikalischen Ereignisse durchliefen auch in diesem Jahre wieder den gewohnten Turnus: vom Dreikönigstage bis zur Aschermittwoch ausschliesslich Strauss und Labitzky und von da bis zum Ostersonntag Beethoven mit all' seinen Ahnen und sämmtlicher Nachkommenschaft. So kommt es, dass ich Ihnen kaum mehr mitzutheilen vermag, als das Programm unserer Concerts spirituels. Denn wenn es schon überhaupt schwer ist, über das wahrhaft Vollendete in der Musik etwas zu sagen, was nur halb so gut ist, als das Werk selber, so wird sich diese Schwierigkeit zur völligen Unmöglichkeit steigern, wenn die Gediegenheit der Ausführung mit dem grossen musikalischen Werthe des Repertoirs — wie dies bei unserer Kapelle fast immer der Fall ist — in geradem Verhältniss steht. Ihrem Correspondenten lacht deshalb immer das Herz im Leibe, wenn in seltenen Fällen dieses gerade Verhältniss von der einen oder andern Seite in ein ungerades verwandelt wird; dann befindet

er sich in seinem Elemente: er kann sich ärgern! und nur in dieser Atmosphäre ist er schreibefähig, als zur natürlichen Familie der Recensenten gehörig.

Sinfonien hörten wir fünf, und zwar im ersten Concerte die Beethoven's in F, im zweiten Mendelssohn's A-dur-Sinfonie, im dritten eine in D-dur von J. Haydn und im vierten ausnahmsweise zwei Sinfonien, nämlich eine von Taubert und eine von J. S. Bach (Orchestersuite). Mendelssohn's A-dur-Sinfonie, erst zum zweiten Male gegeben, hat dessenungeachtet das gesammte Publikum schon in so hohem Grade auf ihrer Seite, dass die grillenhaften Münchner trotz der Schreckensmänner am Pleissestrande die ungeheure „Geschmacklosigkeit" begingen, das Andante da capo zu verlangen. Das ist nun aber ein fait accompli und somit bleibt uns armen Haarzöpfen nichts anders übrig, als die zu gewärtigende Strafpredigt in aller Demuth hinzunehmen. Wenn ich nicht irre, so gehört das in Rede stehende Werk zu den späteren Mendelssohns, und es wäre dann in der That interessant und zugleich für gewisse ästhetische Doctrinäre belehrend, wenn man sieht, wie sehr sich Mendelssohn hier jene Klarheit in Erfindung und Arbeit, jene Präcision der Form, kurz Alles, was wir an den älteren Meistern bewundern, anzueignen suchte, während doch gerade er, wenn auch ohne Absicht, vielfachen Anstoss gab zu der jetzt sich breit machenden Hyperromantik, dieser mit falschen Diamanten überladenen Strohpuppe. — Die Sinfonie in F von Taubert hat hier nur wenig Anklang gefunden, obgleich der Name dieses Componisten durch seine Lieder- und Clavier-Compositionen, in welchen Fächern Taubert wirklich so viel Schönes geliefert hat, bisher stets einen guten Klang für unser Publikum gehabt und die verdiente Anerkennung gefunden hat. Jedenfalls ist die Sinfonie nicht das Feld, auf welchem Taubert sich mit Hoffnung auf Erfolg versuchen dürfte, und so konnten denn selbst die Anstrengungen seiner eifrigsten Freunde ihn diesmal nicht vor einem Fiasko schützen. — Ueber Bach's zum ersten Male hier aufgeführte Orchestersuite für Streichquartett, Oboen und Trompeten in vier Sätzen (Allegro, Andante, Gavette und Gique) brauche ich eigentlich nichts weiter zu sagen, als dass sie eben von Bach ist.

Von grösseren Instrumentalstücken wurden J. Haydn's Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" und jene aus Beethoven's A-dur-Quartett (Nro. 5) mit grosser Besetzung, Cherubini's Ouverture zu den „Abencerragen" und die Mendelssohn's zu „Ruy Blas", sämmtlich in höchster Vollendung vorgetragen. Beethoven's Clavierphantasie mit Chor liess nur hinsichtlich des Clavierspielers, Hrn. Speidel, etwas zu wünschen übrig. Wenn ich auch mit Ausnahme eines nicht sehr kräftigen Anschlages in virtuoser Beziehung nichts zu tadeln wüsste, so würde doch eine tiefere Auffassung dieser Vorläuferin der neunten Sinfonie keineswegs zum Schaden gereicht haben.

Neu war uns Gade's „Frühlingsphantasie" für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte. Sie hat im Allgemeinen wenig Theilnahme, jedoch auch auf keiner Seite Missfallen erregt. Ob die Subjectivität Gade's, vielleicht in zu bestimmten Umrissen sich abspiegelnd, beim grösseren Publikum nicht die rechte Sympathie zu erwecken vermochte, wage ich nicht zu entscheiden; mich selbst aber hat dieses holde Kind der Phantasie mit unwiderstehlichem Reize an sich gefesselt und den schönsten Eindruck hinterlassen. Der erste Satz athmet Frühlingssehnsucht und der zweite führt uns durch wintervertreibende Stürme zum dritten, dem erwachten Frühling. Letzterer ist wohl etwas weniger gelungen, wofür der Grund im elegischen Charakter der Gade'schen Musik gesucht werden dürfte.

Von Soloinstrumentalstücken hatten wir ein Celloconcert, gespielt von Herrn J. Menter, und eine Fantasie für die Clarinette, componirt und vorgetragen von Herrn Bärmann. Dass beide Künstler nur Vorzügliches leisteten, dafür bürgen schon ihre Namen. Noch ist einer Caconne für die Violine von J. S. Bach mit Pianofortebegleitung von Mendelssohn zu erwähnen; zu loben ist aber nur die Arbeit Bach's und jene Mendelssohn's. Herr Peter Moralt, der diese Composition spielte, liess nichts zu wünschen übrig, als dass er besser etwas anders gespielt hätte, denn er misskennt sein entschiedenes Virtuosentalent, wenn er höhere musikalische Aufgaben als die von der modernen Salonmusik gegebenen, zu lösen versucht. Jedenfalls hat Hr. Moralt, was sehr zu loben ist, seine besten Kräfte auf das edle Werk verwendet.

Noch habe ich den vocalen Theil zu erwähnen: nämlich eine Arie aus Rossini's „Tell" und eine aus Händels „Rinaldo", Ständchen von Schubert für 5 Frauenstimmen und endlich 2 Ensemblestücke (ein Duett und ein Terzett) aus Beethoven's „Fidelio", welch beide letztere Herr Generaldirektor Lachner der Güte des Hrn. Prof. Jahn aus Leipzig verdankt. Beide, namentlich das Terzett, gehören zu den Perlen Beethoven'scher Musik und wurden bereits in Nr. 13 Ihres Blattes ausführlicher besprochen.

Am Palmsonntag und am Ostersonntag wurde jedesmal unter grossem Zudrange Haydn's Schöpfung auf die würdigste Weise aufgeführt. Die Soloparthieen wurden von den Dammen Dietz und Hefner und den Herren Härtinger, Kindermann und Allfeld gesungen.

(Schluss folgt.)

AUS LONDON.

(Ende Februar.)

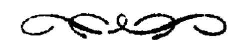
(Schluss)

Sollen wir nun noch von den Violin- und anderen Spielern reden, die von sich selbst mit der grössten Naivität bekennen, dass sie „ohne Interesse" spielen? Die alle an den grünen Tisch gehen, um zu gewinnen? Gott bewahre, wer spielt wohl, um zu gewinnen? Nein, die Herren wollen verlieren, sie machen alle möglichen Anstrengungen dazu — und, weiss der Himmel! es gelingt ihnen auch in den meisten Fällen. Sollen wir aller Quartett- und sonstiger Spielpartien gedenken, die man in allen möglichen Winkeln Londons allabendlich unter sich abmacht? Warum sollen wir nur von Ausgezeichnetem sprechen? Aber man sehe doch in die Zeitungen; hier ist Alles ausgezeichnet Am Ende bleibt uns nichts übrig, als blindlings hineinzugreifen und den Ersten, Besten herauszuholen. Da ist Herr Jansa. Wer kennt nicht Herrn Jansa? Sein Name reicht in unsere frühesten musikalischen Erinnerungen; es ist ein lieber, alter Bekannter. Wer hätte sich träumen lassen, dass man diesen Beschützer der „lieben Kleinen", diesen Erzieher der meisten Violinspieler einst in der grossen Weltstadt wiederfinden werde? Und noch dazu als k. k. Revolutionär? Herr Jansa ein Revolutionär, ein Flüchtling? Und nun sage man noch, die Zeit ist nicht reich an Komik. Also Herr Jansa ist in London und macht's wie die Uebrigen, d. h. er gibt Stunden, spielt öffentlich, privatim, ganz, wie man's haben will. Seine erste Quartett-Soiree ist, wie so manches Andere — gewesen. Ueber seine Leistungen kann man höchstens zu einem englischen Publikum sprechen; ein deutsches weiss mehr davon, als es braucht.

Herr Jansa, Herr Pauer, Herr Bennett, Mad. Pleyel, das sind alte Namen, werden Sie sagen, gibt's denn gar keine neue in dieser Saison? O ja, man stirbt und gebiert im täglichen Leben, warum nicht im musikalischen? Da ist z. B. Herr Nabich, der den Leuten auf sehr hörbare Weise zu verstehen gibt, dass die Posaune des Weltgerichts eine Erfindung des Menschen ist; und dann Mad. Doria, die dazu berufen scheint, die schon erloschenen ungarischen Sympathieen wieder wach zu rufen. Mad. Doria hat übrigens seit der Revolution gewonnen. Alle, die sie gesehen haben, stimmen darin überein.

Dass in diesem Monat die „heiligen Harmonieen" gespuckt haben, versteht sich von selbst. Was würden wohl die Herren Benedikt und Costa sagen, wenn es nicht mindestens in dieser Beziehung etwas Heiliges gäbe? Wie oft der Geist des Messias in den weiten Räumen von Exeter-Hall in diesem Monat herumgegangen ist, wissen wir nicht, wir glauben auch nicht, dass ausser den „700 Executanten" irgend Einer ein wesentliches Interesse dabei empfunden hat; aber Eins hat unsere Theilnahme herausgefordert, nämlich die Vorführung des Mozart'schen Requiem. Es war die erste öffentliche Aufführung in England, und insofern ein Ereigniss. Nicht blos in musikalischer Hinsicht, sondern vielmehr noch in politischer. Ob das Exeter-Hall-Publikum das Meisterwerk eines grossen Genius kennen lernt oder nicht, ist ziemlich gleichgültig; dass man aber den Leuten, deren religiöses Gefühl schon verletzt wird, wenn man Sonntags eine Zeitung lies't, eine katholische Messe vorspielen kann, dies in Verbindung mit der ungeheuren Bewegung des hiesigen Pfaffenthums gegen die Eröffnung des Krystallpalastes am Sonntage zeigt auf eine ernstere Zukunft, als die Mehrzahl sich träumen lässt, wenn auch das Faktum, dass überhaupt so etwas noch in Frage kommen

kann, gewiss ein reicher Beitrag zur Komik der Gegenwart genannt werden muss. Fatal.



NACHRICHTEN.

Darmstadt. Der Wiener Tenorist Ander wird hier zu einem Gastrollen-Cyclus erwartet.

Berlin. Da in den Monaten Juni und Juli der grösste Theil des Opernpersonals auf Urlaub sein wird, so hat die Intendantur für diese Zeit mit dem Königsberger Theaterdirektor Woltersdorf, welcher schon im vorigen Jahre mit seinem Opernpersonale im Friedrich-Wilhelmstädter Theater gastirte, einen Vertrag abgeschlossen, in Folge dessen derselbe während dieser zwei Monate mit seinem Personale 12 Opern zur Aufführung bringen wird.

Danzig. Tichatscheck gastirte hier als Eleazar und Masaniello.

Breslau. Auch Breslau wird in diesem Jahre ein Sommer-Theater haben; die Direktion des Stadttheaters hat die Concession dazu verlangt und wird sowohl ein eigenes Lokal aufführen lassen, als ein besonderes Schauspielerpersonal und Orchester engagiren. — Musikdirektor Bleche veranstaltete im verflossenen Winter mehrere Quartett-Matineen.

Freiburg. Nach dreimaliger Vorstellung des „Tannhäuser" durfte derselbe nicht mehr gegeben werden, weil — einige Mitglieder der Theater-Commission keinen Gefallen daran fanden. So berichten die Signale. Herr Wallner hat entschiedenes Unglück. Erst brennen ihm die Sängerinnen durch, so dass er gezwungen ist, sie, wie Mad. Beck-Weixlbaum, steckbrieflich verfolgen zu lassen; dann wird ihm eine Oper, die seine Kasse zu füllen versprach, verboten. Da mag ein anderer Theaterdirektor sein!

In **Görlitz** wird Anfangs Juli ein grosses Männergesangfest gefeiert werden.

Dresden. Frl. Jenny Ney, die neue Prima-Donna, durch die man die goldenen Tage der Schröder wieder herauf zu beschwören hofft — wenigstens deutet die ungeheure Gage, welche man ihr bewilligt hat, darauf hin — sollte am 30. März als Norma zum ersten Male auftreten.

Gratz. Frau Krebs-Michalesi von Dresden gastirte hier mehrmals mit dem glänzendsten Erfolge. — Der Kapellmeister Netzer ist für das hiesige Theater engagirt worden.

Prag. Für den Tenoristen Steger, welcher nach Wien geht, ist Hr. Weiss von Bremen engagirt worden.

Wien. Seit dem Einrücken der italien. Opern-Gesellschaft sind die Mitglieder der deutschen Oper nach allen Himmelsgegenden hin auseinander geflogen. Frl. J. Ney, welche künftig Dresden angehört, sang mit Ellinger bereits zweimal in Gratz; Hr. Erl ist nach Temisör abgereist; Fr. Liebhardt ging nach Oldenburg; der Tenorist Kreuzer nach Dresden und wird sich später nach Krakau begeben. — Die ital. Oper brachte am 19. März den „Barbier" und machte damit etwas besseren Eindruck, als mit der „Italiana in Algeri", worin dritte deutsche Sänger — erste ital. Partien singen mussten, weil die engagirten „Künstler" noch fehlten. Fr. Pazzi, welche im „Barbier" debütirte, besitzt eine angenehme Stimme und ansprechende Persönlichkeit. — Der Pianist A. Dreyschock geht von hier nach Pressburg und Pesth — Therese Milanollo ist hier angekommen und wird 6 Concerte geben, von denen das erste bereits am 26. März stattfand. — Die Prima-Donnen der ital. Oper, die Damen Medori und Marray, sind eingetroffen. — Frhr. von Lannoy, als musikalischer Schriftsteller bekannt, ist gestorben.

Copenhagen. Eine neue Oper von Gläser, „Nökken", mit Text von Anderson, is beifällig aufgenommen worden.

Liverpool. Der hier neugebaute Concert-Saal: St. George-Hall, ist von ungeheuren Dimensionen. Er fasst mehr als 15,000 Personen und hat 6 grosse Thüren aus Bronce, von denen jede 700 Pfund Sterling kostet.

Petersburg. Eine Tochter des berühmten Sängers Lablache debütirte in der ital. Oper mit Glück.

Stockholm. Im verflossenen Winter wurde Meyerbeer's „Prophet" nicht weniger als 62mal gegeben.

Nizza. Der Violinist Haumann gab hier 3 Concerte. Die Leistungen anderer Concertgeber so wie der hiesigen ital. Operngesellschaft sind zu unbedeutend, um erwähnt zu werden.

Venedig. Die neueste Oper Verdi's, „Troviata", ist hier so total durchgefallen, dass der Componist selbst in einem Briefe an die France musicale sein Missgeschick nicht zu bemänteln sucht, aber allerdings die Schuld auf die Sänger und die schlechte Aufführung schiebt.

⁂ Fr. Liszt, welcher sich bereits im Besitz des Beethoven'schen Claviers befindet, hat nun auch das Instrument, dessen sich Mozart bediente, angekauft. Schade, dass die Geister dieser grossen Meister nicht in ihre alten Instrumente gebannt sind!

⁂ Im August dieses Jahres soll in Eutin, dem Geburtsorte Carl Maria v. Weber's, ein grosses Gesangfest zu Ehren Weber's gehalten werden. Alle Gesangvereine Deutschlands sollen zur Theilnahme an diesem schönen Feste eingeladen werden und Zeuge der Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause des deutschen Meisters sein.

⁂ Im nächsten Frühjahr findet in Dublin eine grosse Industrie-Ausstellung statt. Das Comité hat sich an Meyerbeer gewandt und denselben gebeten, ein Vocalwerk zu componiren, welches mit der Bedeutung des Gegenstandes und mit der Grösse des errichteten Gebäudes im Einklang stände.

⁂ Die musikalische Industrie der Cafés-Concerts hat in Paris eine solche Ausdehnung genommen, dass diese Etablissements jetzt ausser den Affichen auch Programme in die Wohnungen schicken.

⁂ Dr. Jahn in Leipzig beabsichtigt eine gründliche und erschöpfende Biographie Beethoven's zu schreiben, und hat zu dem Zwecke an Alle, welche im Besitze von Briefen oder sonstigen Notizen über Beethoven und seine Werke sich befinden, einen Bittruf zur geneigten Mittheilung derselben an ihn erlassen.

⁂ In Mons wird am 28. Mai ein Standbild des in der Musikgeschichte berühmten Niederländers Orlando de Lasso, welcher zuletzt in München wirkte, enthüllt. Derselbe wurde 1530 in Mons geboren. Gleichzeitig findet ein musikalischer Wettstreit statt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 16.** 18. April 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Mit Beziehung auf seine unvollendet hinterlassenen Werke „Loreley" und „Christus".

III.

Es wird mir schwer, im Ganzen ein gleiches Urtheil über die „Loreley" auszusprechen; nicht weil ich befürchte, ungerecht zu werden, sondern weil es mir selber Mühe macht, an dasselbe zu glauben. Dieses Finale ist so reizend und musikalisch so schön, dass ich oft den lebhaften Wunsch empfand, es möchte die ganze Oper fertig geworden sein. Und doch — auch wenn es Mendelssohn vergönnt gewesen, sie zu vollenden, wir hätten damit nichts wesentlich Neues erhalten, wir wären im besten Falle nur um eine gute, mit Geschmack geschaffene Oper im alten Sinne reicher geworden, und andererseits würde diese Mendelssohn'sche Oper durch den Einfluss, den sie aus bekannten Ursachen gewonnen hätte, die reine und schnelle Entwickelung der dramatischen Musik, nämlich der Oper, die als die vollkommenste Kunst des Lebens der Gegenwart von uns zu erstreben ist, nur getrübt und gehemmt haben. Wer jetzt noch Oratorien und Opern neben einander hegen und pflegen, wer wie Mendelssohn an „Christus" und an „Loreley" zugleich arbeiten kann, der mag in beidem, rein musikalisch betrachtet, vortreffliche „Nummern" zu Stande bringen, aber ein musikalisch-dramatisches Kunstwerk wird ihm nimmer erstehen, es ist rein unmöglich, da er schon als Componist seine Kraft vergeudet und zersplittert. Es kommt aber die Rücksicht auf den Text hinzu, die unvermeidliche Unklarheit, die folgenschwere Verwirrung der behandelten Stoffe, wenn man meint, Oratorium und Oper könnten neben einander bestehen. Wenn der Dichter E. Geibel den Text zu der ganzen „Loreley", der doch ohne Zweifel längst fertig ist, herausgegeben hätte oder noch herauszugeben sich bewegen liesse, so würden wir über alles dieses viel klarer sehen können. Jetzt müssen wir uns an dieses Bruchstück halten. In dunkler Nacht kommen zwei Züge Nixen daher und stimmen ihre leuchtenden Gesänge an. Sie werden unterbrochen von den Klagetönen der Leonore (Loreley), der Fischertochter am Rheine, deren Geliebter (Fürst****) sich ihr als einfacher Waidmann genaht, dem sie „Alles gegeben" und der durch seine standesmässige Heirath sie nun verrathen und betrogen. Zweifelnd ruft sie: „Wo ist Gerechtigkeit droben? ... so ruf' ich Euch, Ihr Kräfte der Tiefe!" Die Nixen kommen und sie machen den Pakt: Leonore will „Rache an ihm, an seinem Geschlecht! mögen sie fühlen den Hohn der Liebe, der Sehnsucht Feuer, die Qual des Herzens, das sich verzehrt!... Gebt mir Schönheit, Männerverblendende, gebt mir die Stimme, süss zum Verderben, gebt mir tödtliche Liebesgewalt!" Die Nixen fordern: „Sollst Dein Herz zum Lohn uns geben, sollst uns opfern Deine Liebe, Braut des Rheines sollst Du werden, Braut des Rheines im Felsenschloss." Sie werden einig; Leonore: „Wie ich den Schleier hier zerreisse, so sei zerrissen meine Liebe, flattre sie hin in den Lüften! dem Wind, dem Sturme vermach ich sie. Mein Herz versteine wie dieser Felsen, fühllos starrend! Dir, o Strom, verlob' ich mich an. Wenn sich das Werk der Rache vollendet, bin ich Dein und gehöre Dir an!" So schliesst der 1. Akt. Sicherlich waren die folgenden nur bestimmt, den hier beschlossenen Strafakt zu vollziehen.

Soll man nun überhaupt Vernunft und Folgerichtigkeit in der Wahl und in der Gestaltung dieses Stoffes erblicken, so muss man denken: auf diese Art also ist das Sagenbild der „Loreley" entstanden. Nun ist es aber überhaupt schon ein unkünstlerischer Gedanke, der Genesis einer solchen und speziell dieser Sage nachzugehen: die höchste Kunst ist eben das poetische Bild von der singenden Loreley, wie es in der Sage, wie es in dem gesungenen Liede (z. B. in dem „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin") auf's Vollkommenste sich ausspricht. Alles Weitere ist hier unnütz: denn es kann die poetische Vorstellung in ihrer Reinheit und Schönheit nicht erhöhen; es kann aber auch — dies ist das weitere Bedenken — das der sinnlichen Wirklichkeit gegenüber immer gestaltlose oder doch unbestimmte, nicht scharf begrenzte poetische Bild durch dramatische Versinnlichung nicht in das Gebiet einer vollkommneren wirkungsvolleren Kunst erheben. An sich, d. h. in poetischem Interesse, fragt Keiner von poetisch gesunden Sinnen: „woher diese Gestalt?" sondern man hat seinen Halt und seine Freude an ihrem poetischen Dasein. Wie wird uns aber zu Muthe, wenn wir fortan bei dem süsswehen Liede denken sollen: „das ist also eigentlich Jungfrau so und so, und sie ward zu dieser herzlosen Steingestalt, indem sie mehr sinnliche Gluth (in Liebe und Hass) als Adel der Seele besass und daher dunklen (unsittlichen, weil unmenschlichen) Gewalten verfiel" ....? Dann ist blitzschnell aller Zauber weg und nur eine sittlich sehr zweideutige Person ist nachgeblieben: die poetische Gestalt ist vernichtet, das menschliche Herz ist an deren Stelle getreten. Vollständiger kann man alte Sagen nicht vernichten, als wenn man bei dem Bestreben, sie erst recht durch die Kunst zu verherrlichen, so ganz und gar aus dem Gebiet ihrer Macht und Schönheit heraustritt.

Dies ist ein Vorwurf, der zunächst den Dichter trifft, von dem der Componist aber ebenfalls sein Theil erhält. Ist dieses Finale für die ganze Oper, wie aus Obigem erhellt, von so grosser Wichtigkeit, dass es den Mittelpunkt des Ganzen bildet: so muss ich bekennen, dass es mir weder poetisch noch musikalisch zur Darstellung dieses Momentes genügend erscheint. Der Text ist ganz verständig und die Musik ist immer ganz wirkungsvoll; aber das Ganze sieht mehr so zusammengedacht und -gestellt aus, es ist kein nothwendiger Fluss darin, auf dem das einmal angeregte Interesse sich bis an's Ende sanftgleitend fortgetragen fühlte.

Dagegen darf der erste Theil dieses Bruchstückes*), der Gesang der Nixen, gewiss dem Schönsten und Vollendetsten, was Mendelssohn hervorgebracht hat, beigeordnet werden. Dieser Gesang besteht aus drei Theilen, in B-moll, A-moll und A-dur, alle drei vollkommen melodisch, der letzte die beiden voraufgegangenen aber nach allen

*) Partitur S. 1—28.

Seiten hin überstrahlend. Wie leuchten und glühen die wenigen Worte in diesen goldenen Tönen:

Doch bei Nacht, ohne Mond, ohne Stern,
Da führen mitsammen den Reigen wir gern.
Wie sausen die Lüfte, wie sprudelt der Gischt,
Wenn Wolk' und Wind und Welle sich mischt!

Die Instrumentation dieses Theiles ist überraschend schön. Bei aller Fülle der Besetzung ist der Satz von durchsichtiger Klarheit; er dürfte für die Gestaltung solcher Scenen ein Muster sein. Dieser Chor sollte von jedem Gesangvereine, welcher nur irgend ausreichende Mittel auftreiben kann, eingeübt und aufgeführt werden. Ueberhaupt ist die scenische Aufführung des ganzen Finales sehr löblich; aber vor der „Vollendung" dieser Oper durch einen Mendelssohnianer, wie einmal aus England berichtet wurde, möge uns Gott bewahren.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(31. März.)

(Schluss.)

„Virtuosenconcerte" hatten wir nur ein einziges zu verspeisen, und zwar abermals von Hrn. Ed. Doctor, woran ausser den unerquicklichen Leistungen des Concertgebers vor allen nur das einiges Erstaunen erregte, dass an der Kasse — 10 fl. eingingen.

Ich brauche von Herrn Doctor nur einen ganz kleinen Seitensprung zu machen, und ich komme an das Conservatorium für Musik. Der als Künstler allgemein hochgeschätzte k. Hofmusikus, Hr. Ed. Mittermayr, welcher bisher mit dem schönsten Erfolge an genannter Anstalt den Violinunterricht ertheilte*), hat seinen Austritt aus dem Conservatorium beim Cultusministerium angezeigt. Als Hauptmotive, welche ihn zu diesem Schritte bewogen, gibt er in dem betreffenden Aktenstücke folgende zwei an: 1) Die Ansichten, welche er über Kunst, künstlerisches Wirken und Leitung von Kunstanstalten hege, gestatteten ihm nicht weiter mehr, sich für das hiesige Conservatorium zu opfern und 2) er halte es für besser, freiwillig aus einer Anstalt zu scheiden, „welche unter einer Leitung, wie die jetzige bekannte ist, einer unerfreulichen Zukunft unbedingt entgegen gehe." Es ist dies seit Bestehen des Conservatoriums schon der vierte Fall des freiwilligen Austrittes dort beschäftigter Lehrer (nämlich der HH. Director Ignaz Lachner, Ed. Föckerer, Jost und Mittermayr) und auffallen muss es, dass auch in den ersten drei Fällen mehr oder minder dieselben Motive massgebend waren, wie wir sie so eben aus der Austrittserklärung des Herrn Mittermayr kennen lernten. Ob aber die Auswanderungslust der Conservatoriummüden mit Letzterem erloschen ist, möchte sehr zu bezweifeln sein, man darf wohl eher das Gegentheil annehmen, und zuletzt werden Herr Hauser und Sohn als unumschränktes Duumvirat die entvölkerte Anstalt beherrschen. Man ist nun begierig, ob die Erklärung Mittermayr's in gleicher Weise berücksichtigt werde, wie das seiner Zeit besprochene Memorandum des Herrn Föckerer, d. h. — ad acta gelegt werde.

Das Theater bot seit meinem letzten Berichte zwar keine neuen, wohl aber drei neueinstudirte Opern, nämlich Auber's „Maskenball", Halevy's „Guido und Ginevra" und Marschner's „Hans Heiling". Aufführung und Ausstattung waren im Ganzen lobenswerth, nur verdient in letzterer Oper die Besetzung der Königin der Erdgeister durch eine im niedrigen Soubrettenfach an sich sehr schätzbare Sängerin die strengste Rüge. Es ist dies gerade so, als wollte man den Komiker, der heute in Raymund's „Geisterkönig" als Florian Waschblau auftritt, dem Publikum morgen als Hamlet vorführen, und heisst das ein Kunstwerk geradezu ruiniren wollen. Kann man eine Oper nicht würdig besetzen (was übrigens im concreten Falle durch Frau Hefner wohl möglich gewesen wäre), so lasse man lieber ganz davon ab. — Perfall's „Sakontala", durch mehrwöchentliche Unpässlichkeit des Hrn. Dr. Härtinger hinausgeschoben, wird am 17. April zur Aufführung kommen.

Herr Kremenz, welcher für Hrn. Salomon engagirt wurde, ist im Vergleich zu diesem offenbar als ein Gewinn zu betrachten, denn er intonirt wenigstens rein. Seine sehr kräftige Stimme hat zwar einen ächten Basscharakter, dessenungeachtet aber hat das tiefe F nur wenig Klang mehr. Was jedoch Herrn Kremenz vor allem Noth thut, ist tüchtiges Studium, denn bis jetzt beherrscht seine Stimme ihn, während doch offenbar der umgekehrte Fall der wünschenswertheste wäre. Auch an Aussprache und Spiel liesse sich noch viel verbessern.

Zum Schlusse noch eine erfreuliche Erscheinung am sternenarmen Horizonte der Tenore! Herr Grimminger sang als ersten theatralischen Versuch den Arthur in Bellini's „Puritanern" mit dem glänzendsten Erfolge. Rundes Spiel und gute Schule, die kaum den Anfänger erkennen liessen, beide gehoben durch die Folien einer angenehmen Persönlichkeit und einer liebenswürdigen Stimme würden allein schon einen guten Erfolg rechtfertigen. Was aber die Hauptsache ist, Herr Grimminger weiss durch Auffassung und Vortrag eine gewisse Sympathie für sich zu erregen, immer ein sicheres Zeichen, dass man es mit einer ächten Künstlernatur zu thun habe. Nach all dem ist es wohl überflüssig zu bemerken, dass Herr Grimminger nicht im Conservatorium gebildet wurde. Sein Lehrer ist Herr Al. Bayer, derselbe, dessen Schule wir auch Herrn Härtinger zu verdanken haben.

O.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(Anfang April.)

Die schon lange angekündigte und erwartete erste Aufführung von „Otto der Schütz", romantische Oper in drei Akten, Musik von Frau Elise Schmezer und Instrumentation von Carl Zabel, Musikdirektor beim hiesigen Hautboisten-Corps, hat in vergangener Woche am Donnerstag den 31. März stattgefunden. Eine Oper muss nach dem Gesammteindruck, welchen sie auf den Zuhörer macht, nicht aber nach der Wirkung ihrer einzelnen Theile beurtheilt werden. Von diesem Standpunkte aus kann vorliegende Oper auf den Titel eines Kunstwerkes im edleren Sinne des Wortes durchaus keinen Anspruch machen. Die Klippe, an welcher diese Oper, und wäre die Musik dazu von einem Mozart geschrieben, dennoch scheitern muss, ist ihr Text. Die Führung der Handlung und der Charaktere und die meisten Verse sind schlecht. Stände die Musik auf gleichem Niveau mit dem Buche, dann wäre die Oper freilich nicht zum Anhören gewesen. Doch dem ist, Gott sei Dank, nicht so. Madame Schmezer, dem grösseren Publikum bereits durch einige ihrer Lieder vortheilhaft bekannt, hat, indem sie sich hier auf einen bisher von ihr noch unbetretenen Pfad der Composition gewagt, auf's Neue ihr unläugbares Talent bekundet. Waren die Muster, an welche sich Madame Schmezer hin und wieder angelehnt, auch unverkennbar, so muss man bedenken, dass noch nie ein Componist in seinen Erstlingswerken etwas durchgängig Originelles geschaffen hat. Die Musik bot manche Schönheiten in einzelnen Liedern und Arien, wo sich Madame Schmezer ja auf einem ihr heimischen Boden bewegte, liess dagegen viel, sehr viel in den Ensemblesätzen zu wünschen übrig, wo der erste Versuch fast aus jeder Note guckte, ein Sextett im 2. Akte ausgenommen. Mad. Schmezer muss mehreres der Art schreiben, um auch darin Besseres zu leisten. „Niuno cadde maestro dal cielo." Nur dem nimmer rastenden Streben wird endlich Meisterschaft zu Theil.

Die Instrumentation des Herrn Zabel war im Ganzen sehr geschickt und kunstverständig gearbeitet, wenn man auch an verschiedenen Stellen den Posaunen, Trompeten, Trommeln u. s. f. gerne Pausen gewünscht hätte. Doch dem kann ja leicht abgeholfen werden.

Die Mühe und der Eifer, welchen die Darsteller der Hauptparthien, als Hr. Himmer (Otto), Hr. Nusch (Graf von Ravenstein), Frl. Würst (Helene, Prinzessin von Cleve), Frl. Sandvoss (Bertha, Burggeist auf dem Schlosse Windeck) an den Tag legten, sicherten der

*) Ich erinnere in dieser Beziehung nur an einen dessen Schüler, Hrn. Jos. Walter, der in neuester Zeit in Wien mit dem glänzendsten Erfolge auftrat. S. Süddeutsche Musikzeitung Nr. 8.

Oper doch wenigstens einen succès d'estime. Auch wurden sie sämmtlich mit Mad. Schmezer herausgerufen. Ob die dabei geworfenen Kränze und Bouquets ausschliesslich der Frl. Würst, welche diese Oper zu ihrem Benefice gab, oder der Compositrice gelten sollten, weiss ich nicht, doch glaube ich, dass sie für die beiden Damen zugleich bestimmt waren.

Herr Schmezer, der ebenfalls eine der Hauptparthieen in den Händen hatte, nämlich den Hermann, Anführer der Bogenschützen, gab sich auch alle mögliche Mühe, aber ohne irgend welchen Erfolg und warum? — weil er einen komischen Charakter darzustellen hatte. Ich dächte, Hr. Schmezer müsste es längst eingesehen haben, dass komische Charaktere nicht für ihn passen, dass seine Komik den Zuschauer mitunter zur Verzweiflung bringen kann. Wenn diese Oper für einige folgende Vorstellungen noch geniessbar bleiben soll, so müssen viele Längen gekürzt, die allzuschlechten Verse verbessert und die Parthieen des Hermann und Dietrich (Fürst von Cleve) anders besetzt werden. In letzterer hat Herr Herrmanns Abschied von uns genommen. Derselbe hat sich nie recht in die Gunst des Publikums setzen können; auch wird sein Abgang keine fühlbare Lücke machen, da Herr Freund, Bassist vom Stadttheater in Lemberg, bereits hier weilt und in den Parthieen des Marcel und des Bürgermeister im Czar, die er schon hier gesungen, dem Publikum die Wahl zwischen ihm und Hrn. Herrmanns nicht schwer gemacht hat. Nächstes Mal mehr von ihm.

Frl. Würst, die uns verlassen wollte, bleibt für's Erste noch.

ÜBER O. KRAUSHAAR'S UND M. HAUPTMANN'S TONSYSTEM.

Von Herrn O. Kraushaar ging uns folgende „Erwiderung" mit dem Gesuch um Aufnahme derselben zu, was hiermit geschieht

„In Nr. 11 d. Bl. ist, wie ich soeben ersehe, ein Artikel aus Nr. 5 des literarischen Centralblattes übergegangen, in welchem ich, bei Gelegenheit der Anzeige meiner, im April v. J. bei C. Luckhardt hierselbst erschienenen Abhandlung „der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala" beschuldigt werde, ein noch unvollendetes Tonsystem von M. Hauptmann, das mir derselbe vor mehreren Jahren, bei Gelegenheit eines musikalischen Lehrcursus mitgetheilt, als mein Werk dem Drucke übergeben zu haben. Die nächste Veranlassung zu dieser Beschuldigung, auf welche bereits eine „Erwiderung" in Nr. 14 des liter. Centralbl. (S. 241-242) erfolgt ist, hat H. ohne Zweifel selbst gegeben. Ohne jemals den wohlthätigen und nachhaltigen Einfluss des in früherer Zeit genossenen Unterrichts H.'s auf mein bisheriges kunstwissenschaftliches Wirken in Abrede stellen zu wollen, kann ich doch, mit Rücksicht auf mein eigenes Interesse nicht unterlassen, einer solchen Beschuldigung auf das Entschiedenste entgegen zu treten und namentlich in Beziehung auf Das, was H. in dem Vorwort zu seinem bei Breitkopf und Härtel in Leipzig so eben erschienen theoretischen Werke „die Natur der Harmonik und der Metrik" über meine oben angeführte Abhandlung sagt, Folgendes zu erwidern: Das darin von mir aufgestellte Tonsystem, welches H. selbst, dem Schlusse seines Vorwortes zufolge, als ein von dem seinigen verschiedenes anerkennt, stimmt mit demselben nur in einem einzigen Punkte, nämlich in der „Erklärung des Molldreiklanges" überein; dagegen ist die Erklärung aller übrigen Accorde, wie auch die Benennung und Veranschaulichung der Accorde überhaupt durch besondere und allgemeine Formeln (s. meine Abhandlung S. 41, 45, 46 u. a.) und die mittelst derselben gewonnene Begründung der Scala durchaus neu und geht aus meinem System eigenthümlich hervor. Was ferner die „Nachweisung eines positiven und negativen Verhaltens von akustischen Bestimmungen überhaupt" betrifft, so ist sie etwas mathematisch-physikalisch Begründetes, das gegenwärtig nicht mehr unbekannt, und kann daher im Grunde weder von H., noch von mir als neues Resultat eigener Forschung in Anspruch genommen werden. Neu ist nur, was sich als spezielle Anwendung von „akustischen Bestimmungen" auf die Grundlehren der musikalischen Composition erweist. Und in Beziehung hierauf zeigt sich, mit Ausnahme der „Erklärung des Molldreiklanges", in beiden Systemen Verschiedenes. Im Hinblick auf „manche andere Aeusserlichkeiten, wie die Bezeichnung der Accorde und des Systems der Tonart", stimmt das H.'sche System mit dem meinigen nicht in einem einzigen Schema, geschweige denn im Wortausdruck überein!

Notenbeispiele, deren meine oben näher bezeichnete Abhandlung 33 (mein noch ungedrucktes grösseres Werk weit über 400, zum Theil sehr ausgeführte) enthält, hat H. seinem Buche nicht beigefügt. Davon abgesehen, sind zum Theil verwandte Resultate von H. und mir auf ganz verschiedene Weise erlangt worden. H. geht bei der Darstellung seines Systems von bekannten akustischen Ergebnissen, ich dagegen (in meinem grösseren Werke) von allgemeinen Betrachtungen am Tongebilde aus, worauf meine Abhandlung S. 7 hindeutet. Von da aus gelange ich auf analytischem Wege zu dem Begriffe der Accordverwandtschaft, der Verbindung und Trennung der Töne und der Terzen- und Secundengestalt, als Merkmale der harmonischen und melodischen Form (Abhandl. S. 12-13) und sofort bis zur Quelle des Tönens und benutze, da angelangt, ebensowohl als H., allgemein bekannte Ergebnisse der Akustik (Abhandl. S. 15-22), mit welchen H. seine Betrachtungen beginnt. Mit Hülfe meiner Tabellen (Abhandl. S. 17-22) gelange ich zum tonischen Gegensatz, bestimme von da aus den Grundton meines Systems (Abhandl. S. 23) und vereinige mich mit H. in der Ansicht, dass sich Accorde mit gleich grossen Intervallen auf- und abwärts bilden lassen. Daher die Uebereinstimmung in der „Erklärung des Molldreiklanges" in beiden Systemen. Ganz anders verfährt H. in seiner „Harmonik", indem er, vom Klang ausgehend, auf synthetischem Wege zum Durdreiklang, zur Durtonart, zum Molldreiklang, zur Molltonart, zur „Moll-Durtonart", zu den verminderten Dreiklängen, zu dem „Tonartsystem nach der einen und anderen Dominantseite", zu den verminderten Dreiklängen des „übergreifenden Systems" etc. gelangt. Inwiefern demnach, meiner Seits, von einem Bekenntniss in Betreff der von H. erhaltenen „Grundbestimmungen", aus welchen meine Theorie entwickelt sei, die Rede sein kann, — von einem Bekenntniss, das ich H. (dem Vorworte seines Buches zufolge) in einer Zuschrift abgelegt, die ich ihm mit meiner Broschüre als ein Zeichen dankbarer Erinnerung übersandte —, überlasse ich Jedem, nach Einsicht in die beiden oben angeführten Werke, selbst zu ermessen.

Cassel, im April 1853. *O. Kraushaar.*



NACHRICHTEN.

Mainz. Das hiesige Theater wurde durch Gemeinderathsbeschluss dem Tenoristen Beyer auf die nächsten drei Jahre überlassen. Die Zahl seiner Mitbewerber war sehr ansehnlich.

Magdeburg. Ende März gastirte hier Ander und mit ihm zugleich betrat Frl. A. Bury, welche während des letzten Winters als Gewandhaussängerin engagirt war, wieder die Bühne. Sie sang die Lucia, Ander den Edgardo.

Weimar. „König Alfred" von Raff kam vor Kurzem umgearbeitet und neu einstudirt zur Aufführung und wurde günstig aufgenommen.

Cöln. Frl. A. Bury gastirte hier als Martha und Lucia und gefiel sehr. — Die hiesigen Theater-Verhältnisse sind sehr traurig. Ausser fortwährenden Streitigkeiten zwischen der Direktion und den einzelnen Bühnenmitgliedern, die in der letzten Zeit sogar zu einem Annoncenkrieg zwischen der Direktion und dem Gemahl der Sängerin Gundy geführt hatten, sind die pecuniären Verhältnisse des Herrn Spielberger so zerrüttet und in Folge dessen das Theater so schlecht, dass die Abonnenten bereits erklärt haben, ihren Verbindlichkeiten nicht mehr nachkommen zu wollen, da Herr Spielberger die seinigen nicht erfülle.

Braunschweig. Am 3. April trat Frl. Wolseck von Cöln als Julia in „Montechi und Capuleti“ auf und erfreute sich einer sehr günstigen Aufnahme.

Königsberg. Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“ haben hier bei ihrer ersten Aufführung viel Anklang gefunden.

Elberfeld. Die hiesige Liedertafel hat Einladungen an alle Gesangvereine des Nieder-Rheins zu dem hier am 12. und 13. Juli stattfindenden Gesangfeste erlassen. Sie bietet Alles auf, um den Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen und hat zu dem Zwecke unter Anderem eine Extrafahrt in's Ruhrthal projektirt. Das Concert-Programm enthält die Fest-Ouvertüre von Beethoven, die Tannhäuser-Ouverture, die Männerchöre Super Flumina Babylonis, Schlusschor aus David's „Wüste“ und Doppelchöre aus Oedipus in Kolonos.

London. Das Schicksal von Her majesty's theatre ist ein böses Omen für die bevorstehende Saison. Nach den letzten Nachrichten hat Mr. Gye, Direktor des Coventgardentheaters, das Privilegium desselben erstanden, ob in der Absicht, das Theater selbst zu eröffnen oder nur, um Andere zu verhindern, ihm Concurrenz zu machen, ist noch unbekannt. Die Effekten, Costüme, Dekorationen, Musikalien desselben waren bereits zweimal zur öffentlichen Versteigerung gekommen, ohne dass sich Jemand gefunden hätte, der 12,000 L. Sterl. — den festgesetzten niedrigsten Verkaufspreis — geboten. Coventgarden sollte am 31. März eröffnet werden. Angekündigt für die Saison sind folgende neue Opern: Verdi's „Rigoletto“, Donizetti's „Don Sebastian“, Berlioz's „Benvenuto Cellini“, Benetti's „Juan Shore“, Rossini's „Matilda di Shabran“ und Spohr's „Jessonda“.

Die Philharmonic und die New Philharmonic Societiés haben am 14. und 16. März ihre ersten Concerte gegeben. In dem ersteren debütirte eine Frl. Jewson als Pianistin, in dem letzteren spielte Frl. W. Clauss.

Die Sängerin Zerr soll von dem Direktor Chapel auf 9 Monate für Amerika engagirt sein und dafür 70,000 fl. Convent.-Münze erhalten.

Am 2. April wurde Coventgarden-Theater mit der „Stumme von Portici“ eröffnet. C. Formes sang den Pietro. Seine nächste Rolle wird sein Basilio im „Barbier“.

New-York. Der bekannte Pianist Gottschalck aus Paris, dessen Compositionen in den Salons sehr beliebt sind, spielte im Febr. zweimal und setzte Alles durch seine enorme Fertigkeit in Staunen. Einen Ehrendegen freilich wie in Spanien erhielt er nicht. Derselbe ist nach dem Süden abgereist.

— Die Vereinigten Staaten zählen in diesem Augenblicke eine französische Oper in New-Orleans, zwei italienische Gesellschaften (die der Damen Sonntag und Alboni) in New-York, zwei englische Opern, die eine von Mad. Thillon, die andere von Mad. Bischoff geleitet; ferner vier reisende Gesellschaften und ausserdem die Damen Cath. Hayes und Biscaccianti mit ihren Begleitern, welche Californien ausbeuten.

Der Pianist A. Jaell spielt in Boston, Ole Bull in New-Orleans, der junge R. Jullien hier.

Petersburg. Endlich ist der Prophet auch hier in Scene gegangen, und zwar am 5. März zum ersten, am 7. zum zweiten Male. Der Titel ist in „die Belagerung von Gent“ umgeändert und im 4. Akte die Kirche in das Rathhaus umgewandelt worden, damit die Frömmigkeit der Russen keinen Anstoss nehme.

Der Violinist Kontski und Fr. Dobré geben beide sehr besuchte Concerte. — Der Harfenist R. Thomas von London veranstaltete einige Matineen. Ihm folgte Mad. Parish-Alvars, welche das Talent ihres Mannes geerbt zu haben scheint.

Der Violinist Leonard und seine Gattin geben Concerte in Riga und werden hier erwartet; ebenso Th. Milanollo.

Brüssel. Der „Carillonneur de Bruges“ von Grisar hat hier sehr gefallen.

Der Pianist A. Dupont, welcher Michelot am Conservatorium zu ersetzen bestimmt ist, spielte mit grossem Beifall in einem Concerte der Philharmonischen Gesellschaft.

Der junge Tenorist Mathieu ist für die hiesige Bühne gewonnen worden.

Im 3. Conservator.-Concert kam zum ersten Male Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum“ zur Aufführung. Bisher war hier nur die Ouverture bekannt.

München. Privatnachrichten aus München entnehmen wir, dass am 10. d. M. die Oper „Sakontala“, Text von A. Teichlein, Musik von Baron Perfall daselbst zur Aufführung kam. Man will diesem Erstlingswerke des Componisten kein langes Leben prognostiziren, und die scheinbar günstige Aufnahme mehr den Bemühungen der Freunde Perfall's, welcher Director der hiesigen Liedertafel ist, als dem wirklichen Eindruck der Oper selbst zuschreiben, indem nicht nur Neuheit der Erfindung, sondern sogar eine zweckmässige Anwendung der reichlichen Reminiszenzen darin fehle. Ueberdiess soll der an sich günstige Stoff nicht besonders glücklich bearbeitet sein. Wir werden wohl bald Näheres darüber mittheilen können.

Wien. Am 1. April traten in der italienischen Oper die ersten Mitglieder dieser Saison: Frl. Marray, die Herren Fraschini und Debassini auf. Man gab Lucia. Frau Medori debütirte als Norma und erntete rauschenden Beifall.

— Frl. Th. Milanollo hat bereits mehrere Concerte gegeben.

Lyon. Sivori liess sich hier in 10 Tagen 5mal hören und wurde fast nach jeder Piece gerufen.

Marseille. Vieuxtemps hat im Theater 4 sehr zahlreich besuchte Concerte gegeben. Die Orchestermitglieder wurden von ihm vor seiner Abreise zu einem Souper eingeladen.

Paris. „Marco Spada“ von Auber macht in der Opéra comique stets volle Häuser und wird schon auf mehreren Provinzialbühnen vorbereitet.

Scudo, der bekannte musikalische Kritiker und Schriftsteller, wurde von einem Cabriolet überfahren und ist bedeutend verletzt worden.

(Die Thürklinke als musikalisches Instrument.) Ein mit russischer Sitte liebäugelnder Fürst in Eriwan (an Rang einem deutschen Landedelmann vergleichbar) richtete in seinem Hause einen sogenannten „europäischen Saal“ ein; an den Thoren waren messingene Thürklinken, die in armenischen Häusern etwas Unerhörtes sind. An diese Thürklinken und Schlösser knüpft sich folgende Geschichte: Der Fürst hatte die Anwendung derselben in Tiflis kennen gelernt, ein Dutzend davon gekauft und einen Theil an den Thüren des „europäischen Saales“ befestigen lassen. Die Diener des Hauses, welche nicht wussten, was es mit den seltsamen Maschinen auf sich hatte, glaubten, der Fürst habe dieselben zu musikalischen Zwecken anbringen lassen: denn jedesmal, wenn daran gedreht wurde, erfolgte in dem weiten leeren Gemache ein dröhnender Klang. So geschah es denn, dass in Abwesenheit des Hausherrn von dem dienenden Personal verschiedene Concerte mit Hülfe der messingnen Thürklinken veranstaltet wurden. Ein alter blinder Tartar musste dabei singen und der Koch, der in solchen Dingen als Autorität galt, spielte die Thürklinke.... Der Fürst merkte die musikalischen Bestrebungen seiner Leute erst, als schon drei Schlösser und Klinken zerbrochen waren.

(Nach Bodenstedt, Tausend und Ein Tag im Orient I, 149—150.)

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 17.** 25. April 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Mit Beziehung auf seine unvollendet hinterlassenen Werke „Loreley" und „Christus".

IV.

So zeigt sich uns Mendelssohn in seinen beiden grössten letzten Werken. Den vollendet hinterlassenen „Oedipus Koloneus" wollen wir nur nennen, um das ganze eigenthümliche Gebiet dieses Künstlers bei den folgenden allgemeinen Bemerkungen in Erinnerung zu bringen.

Es schien, als ob in Mendelssohn ein zweiter Mozart erstanden sei, durch sein in frühester Kindheit hervortretendes Talent zur Musik, wie durch sein leichtes glückliches Komponiren; ja als ob er ihn übertreffe durch feine Bildung, durch schulmässiges Wissen, durch umfassende geistige Intelligenz. Man erblickte in ihm einen vollkommenen Künstler, der die gründlichsten Studien gemacht, und bei dem der gelehrte Zopf im lebendigen Kunstschaffen vollkommen verschwunden schien; einen Künstler, wie er als Ideal Jung und Alt, den grauen Theoretikern wie der aufstrebenden Jugend damals vorschwebte. Und man hielt ihn um so höher, je klarer, je begreiflicher, je verständlicher er war; er stand höher als all die Andern, und doch war er nur wie der Ihren Einer. Bis dahin hatte das Musikgenie immer etwas Unbändiges, oder im Sinne der Hof- und Salonconvenienz Unerträgliches an sich gehabt, wesswegen man nur mit seinen Werken sich befreundete, den M e n s c h e n im Künstler aber ohne grosse Zärtlichkeit im Elend verkommen liess: hier zum ersten Male war das Grosse von allen Anstössigkeiten befreit, es war verborgen und offenbart in einer nobeln, polirten, geistreichen, und durch dieses Alles liebenswürdigen Persönlichkeit; das Genie war salonfähig geworden. Welche Leichtigkeit für die grosse Zahl vornehmer „Kunstkenner" und „Kunstförderer", dem Mendelssohn'schen Genius Altäre zu errichten! und welche Befriedigung musste der Wahn erwecken, es gelte einem Unsterblichen! — Solcher Götzendienst war von jeher nichtig, und immer stellte sich später heraus, dass man nur oder doch hauptsächlich das Endliche zu schätzen gewusst hatte. Auch hier nicht anders. Man täuschte sich über Mendelssohn als Künstler, und er selber täuschte sich. Er war kein Mozart, er war kein Musikgelehrter, er war kein in Sonnenklarheit lebender Künstler, sondern er war Alles nur f a s t; — aber eins war er ganz und unbedingt: d e r K ü n s t l e r s e i n e r Z e i t. Aus dieser (d. h. aus einem geistigen Leben, welches unter bestimmten Umständen, also in einer gewissen Zeit, zu machtvollem Dasein gelangt und nothwendig einst wieder verblüht), kann er als einheitliche Gestalt begriffen werden.

Besonders in den deutschen Freiheitskriegen trat eine Macht hervor, welche das französische Revolutions-Ungeheuer vollkommen zu vernichten im Stande schien. Hierin zwar täuschte man sich; aber die Menschen waren jetzt doch wirklich andere geworden, und ihre neue Ansicht der Dinge trieb auch zu neuer Gestaltung der Verhältnisse. Die revolutionären Lebensformen verachtend, die Hohlheit der diesen voraufgegangenen, auf Trennung und einseitigem Rationalismus basirten, lebhaft empfindend, unfähig aber, eigene zu gewinnen — so blickte man zurück auf die fernere Vergangenheit, auf alle den sogenannten klassichen Zeiten vorangegangenen „ursprünglichen" Zustände zurück, im Staate auf das patriarchalische Regiment, in der Religion auf den katholischen Kultus des 12. bis 14. Jahrhunderts, in der Kunst auf phantastische und mythische Gestalten, auf vernachlässigte Seiten des Mittelalters wie des Morgenlandes (das alte Indien, Spanien, die Märchenwelt etc.) und verwandte Gegenstände. Aus alledem, von der jetzt zum ersten Male in grösster Kraft hervortretenden geschichtlichen Forschung zusammengetragen, bildete sich in den protestantischen Gemüthern, auf einem schon seit Luther gesäuberten Boden, ein eigenthümlich zähes Bewusstsein, das, auf so einander widersprechenden Voraussetzungen es auch ruhete, doch sich vieler Gemüther bemächtigte. Dieses Streben taufte auf dem religiösen Gebiete sich selber als „U n i o n": so aber können wir am Bezeichnendsten die ganze Richtung nennen. Sie wird durch ein natürliches gesundes Bedürfniss hervorgerufen; durch Gedanken, welche von dem Evangelium der Revolution und Napoleons zurückgedrängt waren, durch einen wahrhaft heiligen und tiefen Glauben, durch die Ahnung einer Versöhnung, einer ursprünglichen Einheit des Lebens. Dieses Ringen wollen wir als unwillkürlichen Drang noch nicht Union, sondern R o m a n t i k nennen. Auf dem Gebiete der Musik fand es in W e b e r 's Opern den schönsten und liebenswürdigsten Ausdruck, liebenswürdig, weil ursprünglich kräftig und harmlos wahr, fern von absichtlicher Tendenz. In Weber haben wir die Romantik jedes jugendlichen Herzens, eine Romantik (d. h. eine aus unklarem lebendigen Drange hervorgegangene Vermischung an sich getrennter und in dieser Verschmelzung sich widersprechender Lebensgebiete), welche die klare kraftvolle Productivität des Mannesalters nicht von vornherein unmöglich macht.

Als aber diese ursprüngliche Kraft soweit erschöpft war, dass sie nicht mehr allein das Leben fassen konnte — und dahin kam es allerdings bald, hier früher dort später, wie das frühe Abblühen der „reinen" Romantiker Novalis, Weber u. A. zeigt, — trat eine Wandlung ein: es entstand die absichtliche, systematische, man kann sagen dogmatische Verbindung aller der älteren und neueren Elemente, welche die historische Betrachtung als besonders bedeutsam erkannt hatte; es kam der Zwang eines „gemachten" Systems, es blüheten Theorie und Schule. Diese Wendung der oben genannten Bewegung ist oft „Restauration" genannt worden; wir wollen sie t h e o r e t i s c h e U n i o n nennen. In diesen Kreis gehört M e n d e l s s o h n, der spätere Künstler: er ist der M u s i k e r d e r U n i o n. Natürlich kommen Mendelssohn's bedeutend und „gross" angelegte Werke bei dieser Gesammtanschauung hauptsächlich in Betracht. Von diesen nun ist leicht nachweisbar, wie sie ihrer ganzen Gestaltung nach dieser Richtung angehören, wie geschichtliche unionistische Kunstansichten ihre Form hervorgerufen haben. Und damit ist Mendelssohn's ganzes Wesen geschichtlich gezeichnet und eingeordnet als Ring in die Kette geistiger Bewegung, in das Leben seiner Zeit, in ihr Glauben und Streben, in ihr Streiten und Ringen. Von diesem Gesichtspunkte aus wird uns begreiflich, wie Mendelssohn Shakespeare's Zauberwelt

und griechische Tragödien mit Musik ausstatten, daneben Opern und Oratorien komponiren konnte, und wie er diese grossen Werke noch mit volksmässigen Liedern, mit religiösen Gesängen und mit Instrumentalwerken aller Art lieblich zu umranken vermochte; hierdurch wird Mendelssohn's künstlerische Ueberzeugung erklärlich, seine allgemeine Verständlichkeit und die ihm gebrachte Huldigung begreiflich; hieraus, nämlich aus dem innerlich unversöhnten, also nothwendig flachen Wesen der Union, erklären sich die geringe Tiefe und die ebenfalls nur geringe Gesammtwirkung der Mendelssohn'schen Tonwerke. — Einzelnes, soweit es hier hervorzuheben durchaus nöthig war, ist in den vorigen Nummern angemerkt; weiter darf ich mich an diesem Orte hierauf nicht einlassen, muss daher besonders eine genauere Zeichnung Mendelssohn's als Kirchenkomponist bei einer späteren Gelegenheit nachholen. Nur für einen Augenblick noch erbitte ich mir die Geduld des Lesers.

Wir müssen nämlich, um die letzte Folgerung ziehen zu können, noch hinzufügen: Der eigentliche Boden in dem Leben der Jetztzeit ist der „Union" wieder entzogen, die Revolution hat ihn, wenn auch grösstentheils nur überschwemmt. Daher — dies folgt unmittelbar — gehört Mendelssohn schon rein und ganz der „Vergangenheit an, und seine „Schule" muss verkümmern, wenn sie schulmässig in seinem Kreise verharrt.

Dass wir für alle unionistische Bestrebungen in dem Geiste vor 1848 nicht mehr organisirt sind, dass die Gegensätze sich viel schroffer hervorgekehrt haben, dass die Verjüngung des Lebens entweder ganz durch das „Alte", oder ganz durch das „Neue" zu vollbringen gestrebt wird, ist in Religion, Staat und Kunst deulich genug geworden, so deutlich, dass wir eines genaueren Nachweises überhoben sind. Hier möchte ich Jedem nur die Ueberzeugung mittheilen: Mendelssohn ist nicht zu früh gestorben, sondern, wie wir Alle auch einmal sterben werden, gerade zur rechten Zeit; aber als er starb, war der grösste Tonkünstler seiner Zeit dahin. Was Mendelssohn bleibend Gutes, was er Ewiges geschaffen, wird durch diese Anschauung nicht vergessen gemacht, es hebt sich nur um so reiner hervor. Seine kunstwissenschaftliche Bildung hat Kunst und Wissenschaft der Musik, das selbstständige Denken und das unwillkürliche Schaffen in ihr, einander viel inniger verschmolzen, als bis dahin möglich war; er hat ferner die „gebildete" Welt (denn nur „Gebildete" können das Evangelium der „Union" verstehen) nicht nur dem musikalischen Genusse, sondern auch dem Menschen im Künstler näher geführt. Zwei Errungenschaften, die bei gesunder Entwicklung von grossem Segen für uns werden können. Als Musiker ist ihm Vollendetes (Einheitliches) gelungen, besonders im volksmässigen Liede, und weiter in den Instrumentalwerken, die durch eine natürlich thematische Erschöpfung der musikalischen Motive einen idealen (poetischen) Gegenstand musikalisch-schön darstellen. Für diese Tonbilder von meist geringem Umfange reichte seine rein productive Kraft aus, daher mussten sie ihm am besten gelingen; hier ist er ganz ein ursprünglicher, wahrer Künstler. Unser Leben ist schon viel anders und muss es noch mehr werden: sind wir aber nur einigermassen zur Klarheit gekommen, so werden wir Mendelssohn's Verhältniss zum Leben seiner Zeit auch für uns als das richtige erkennen. Mit andern Worten: Mendelssohn ist ein Klassiker so gut wie Mozart und Göthe, nur — in seiner Art.

chs.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

(Ende Februar.)

Am 5. Februar hat das vierte Philharmonische Concert stattgefunden. Beethoven's achte F-dur Sinfonie und Schumann's Ouverture zu Byron's. Manfred haben nebst der Oberon-Ouverture die Hauptbestandtheile gebildet. Die Nachlässigkeit, mit welcher Herr Grund die Einstudirung des Orchesters betreibt, musste natürlich bei der Beethoven'schen Sinfonie doppelt hervortreten, da diese sehr viel feine Züge enthält, welche bei oberflächlichem Abspielen gänzlich verloren gehen. Vorzüglich stellt das Finale und das reizende Scherzo nebst dem Trio die Aufforderung an den Dirigenten, nicht abzulassen bis z. B. im Trio die schwierige Cellopassage sauber und zart hervortritt und bis im Finale das überaus neckische Tändeln und Scherzen der Instrumente deutlich und dabei leicht in's Ohr falle. Der tolle Humor, der in der Mitte plötzlich einem leisesten pp und edler Gegenstimme Platz macht, ist allerdings für ein hastiges Durchjagen viel zu schwer, als dass die Zuhörer auch nur eine Ahnung von den Schätzen erlangen könnten, welche hier verborgen sind.

Schumann's Ouverture zu Byron's Trauerspiel, Manfred, ist wie alle grössere Sachen dieses rastlos Schreibenden unglaublich schwülstig und gesucht, wie immer des melodischen Gedankens gänzlich entbehrend und nur gegen den Schluss hin sich etwas klarer gestaltend. Die gehäuften Dissonanzen und verwickelten Figuren lassen das Ganze über alle Beschreibung verworren erscheinen, und ungeachtet ich gern mit einem definitiven Urtheil bis nach zweitem Hören zurückhalten will, so glaube ich doch schon jetzt bestimmt, dass das Werk leider nur dazu beitragen wird, Schumann dem Publikum immer mehr zu entfremden. Klarheit der Form ist im umgekehrten Verhältniss doppelt das erste Erforderniss, wenn der zu schildernde Gegenstand schon an und für sich sehr düster ist. Eins aber halte ich diesen modernen Componisten entgegen: gebt uns Melodieen von grossartigem Schwunge, von längerer Dauer! Ohne sie ist kein grösseres Tonwerk denkbar. Der gewaltige Tumult, den die Masse des Orchesters zu Gehör bringt, bedarf auf das entschiedenste des rothen Fadens, wenn nicht alles in das unleidlichste Gewirre auslaufen soll. Es mangeln mir die Worte, um zu schildern, in wie hohem Grade die Schumann'sche Ouverture diese Anforderungen unerfüllt lässt. Kaum brauche ich den Vorwurf abzuwehren, ich verstände Melodie etwa in dem Sinne wie er in der Opernmusik der Italiener eingeführt ist. Nein, nur das Sangbare, wodurch das Instrument als der Träger eines menschlichen Gedankens erscheint. Aber eben zu der Erfindung so kleiner inhaltschwerer Cantilenen, wie die Violinen z. B. in der Coriolan-Ouverture im zweiten Es-dur Thema angeben oder wie dieselben Instrumente sie als zweite Melodie in der Melusine-Ouverture singen, gehört Genie, das vom Himmel gesendete natürliche! Wie unerquicklich ist dagegen bei allen diesen verworrenen grossen Arbeiten, das immerwährende Ansetzen und doch nicht Weiterkommen, dies vergebliche Abmühen original zu sein!! Als ob irgend etwas Neues schön sein könnte, wenn es nicht natürlich ist! Ich denke in diesen Bemerkungen den Eindruck, welchen die Ouverture auf mich machte, genau genug und mit Gründen belegt dargestellt zu haben und muss jetzt erwarten, wie das Werk von andern Beurtheilern wird besprochen werden.

Herr Rudolph Willmers, welcher zwischen den grossen Orchestersätzen auftrat, verdient als Spieler sehr grosses Lob. Er besitzt bedeutende Fertigkeit, Sauberkeit und Energie auch in den verwickeltesten Figuren und bewegt sich ziemlich solide innerhalb der Grenzen eines gesunden Taktgefühles. Er spielte aber eine „Sinfonie mit obligatem Flügel" (wenn ich mich des Titels recht erinnere), welche wenig ansprach, da sich in derselben eine zu grosse Menge von Etüdenfiguren zu erkennen gibt. Es gelang ihm nicht der allgemeinen Ermüdung des Publikums zu wehren, die um so berechtigter erschien, da auch noch Herr Schüttky, der erste Bassist des Theaters mehrere sehr schwache Lieder sang. — Der Vortrag so kleiner Gesänge in grossen Concerten erscheint mir immer so ungehörig, dass ich die Gelegenheit ergreife, einige Worte darüber zu sagen.

Wohl weiss ich, dass es bei dem feinsten Geschmack, bei der tiefsten Einsicht und dem besten Willen, dem Dirigenten nicht immer möglich ist, ein Concertprogramm zusammenzustellen, das vom Beginn bis zum Schluss als ein wohl angelegtes in sich zusammenhängendes erscheint, in welchem das Grosse, Ernste und Massenhaftige seinen zweckmässigen Gegensatz im Zarten, Kleineren findet, in welchem vorzüglich die Tonarten und der Character der einzelnen Werke nicht nur nicht widerstreiten, sondern sich gegenseitig harmonisch ergänzen und heben. Aber das wage ich, ohne Widerspruch zu fürchten, auszusprechen, dass die Absingung kleiner Lieder, worin vom „Liebchen, Herz, Himmel, Adé, Kuss, Blümelein" und andern Bestandtheilen dieser Sängerei die Rede ist, eine abscheuliche Barbarei da ist, wo soeben die Wellen einer grossen Sinfonie verrauscht sind. Die Grösse des Lokals, die lange gespannte Erwartung und die erhabeneren Schwingungen, in welche unsere Seele versetzt ward,

sind eben so viele Anforderungen, an solcher Stelle nur Bedeutendes zu singen, wozu denn doch wohl Auswahl genug vorhanden ist. Warum hört man z. B. nicht die gar herrliche Bassarie von Mozart: „Mentre ti lascio o figlia! in Es-dur, welche der treffliche Reichel früher hier öfter ausführte? Schubert's grosser Liederschatz birgt viele der köstlichsten Sachen, deren Vortrag den gebildeten Sängern Pflicht sein müsste. Die Direction der philharmonischen Concerte ist doch wahrlich in der beneidenswerthen Lage keine Rücksicht auf die Launen der Sänger nehmen zu müssen. Sie könnte, was andern Concertgebern sehr schwer fällt, gewiss den von ihr engagirten Sängern sagen, diese oder jene gute Composition wünschen wir in unserm Concert gesungen zu sehen. Sollte aber der Geschmack des Publikums als Veranlassung solcher Wahl angeführt werden, so erlaube ich mir das als Irrthum zu bezeichnen. Gesetzt aber die Zuhörer würden solche unbedeutende Sachen wirklich erwarten, so wäre es, denke ich, die Pflicht eben so unabhängiger Directionen stets nur das Bedeutende zu geben und so den Geschmack des Publikums zu heben und zu bilden. Ich weiss, dass diese Bemerkungen Beifall bei der grossen Mehrheit finden werden.

Unter mehreren andern Concerten, welche noch Statt fanden, entziehen sich diejenigen, welche für die Unterstützung leidender Künstler gegeben wurden, allerdings in künstlerischem Bezug jeder entschiedenen Beurtheilung. Indessen benutze ich diese Gelegenheit um gegen den Missbrauch zu protestiren, welcher fortwährend auf diesem Gebiete mit der Tonkunst getrieben wird. So wenig es mir einfallen kann es zu tadeln, wenn die edle Muse ihren Zauber da ertönen lässt, wo es gilt die Hand des Wohlhabendern willig zu öffnen, so sehr scheint es mir doch eine Herabwürdigung der Kunst zu sein, wenn so ausserordentlich zahlreiche grössere Musikaufführungen nur dann zu Stande zu bringen sind, indem irgend eine milde Anstalt die Hörer dazu zusammensucht. Ich glaube es bedauern zu müssen, dass man die Künstler, sobald sie für ihre eignen Vortheile Concerte geben sehr vielfältig so nachlässig behandelt, als ob sie etwas Tadelnswerthes unternähmen.

Es wäre mir höchst erfreulich, wenn meine Worte andere Ihrer Berichterstatter zur lebhaften Aeusserung über diesen Gegenstand veranlassen sollten, den ich für unsere musikalischen Zustände von grosser Bedeutung halte.

Der vortreffliche Violinspieler Herr Böie in Altona, welcher wohl mehr als uns angehörig betrachtet werden kann, gab am 19. Februar ein Concert in Altona, worin er ein Concert von David mit sehr shönem Vortrag ausführte. Der gebildete feinfühlende Künstler macht sich immer in seinen Leistungen so geltend, dass ich lebhaft bedaure, dass er nicht an einem Orte lebt, wo seine schönen Gaben einen bedeutenderen Wirkungskreis finden. Ueber ein herrliches vor Kurzem erst erschienenes Quintett (für 2 V. A. und 2 Celli) in C-dur von Fr. Schubert, dem überreichen, der 25 Jahre nach seinem Tode noch in so strahlender Weise unter uns tritt, behalte ich mir einen Bericht vor, bis es mir vergönnt ist, es noch einmal zu hören. Mögen vorläufig alle Freunde guter Musik sich beeilen, es sich zu verschaffen.

Ernst.

AUS PARIS.

Wenn vormals nach alter Sitte die Fastenzeit in Paris geheiligt wurde und das Theater vierzehn Tage lang bis Ostermontag zu feiern gehalten war, so ist im Laufe der Zeit nebst manchem andern auch dieser Zwang abgeschüttelt worden, und die fünf grossen Bühnen begnügen sich die drei letzten Tage der Osterwoche zu schliessen, die kleinen gar nur einen, und am beglückenden Ostersonntage sind alle Thore und Eingänge wieder aufgeschlagen und des nimmer rastenden Besuchs gewärtig. In der stillen Woche wird freilich mit sogenannten geistlichen Concerten oder Concerts spirituels geprunkt, die Conservatoiregesellschaft gibt deren zwei, am Charfreitage und am darauffolgenden Sonntage, ausnahmsweise Abends; der Seghers'sche Cäcilienverein thut desgleichen, und der grosse Hülfsverein für Tonkünstler (Association des artistes musiciens) pflegt die Gelegenheit zu benutzen um seinen Pensionsfonds möglichst zu bereichern. Unter geistlichem Concert muss man sich indess etwas ziemlich — oder richtiger — unziemlich anderes denken, als was in Deutschland gewöhnlich darunter verstanden wird. Es ist darunter nicht die Ausfüllung eines Abends durch Ausführung eines dem Zwecke angemessenen Ganzen gemeint, etwa durch ein Oratorium oder irgend ein ernstes oder auch nur durch eine Reihe von Musikstücken religiösen Inhalts zur Erbauung der Zuhörer, sondern die Wahl beschränkt sich auf das gewöhnliche Repertoire eingeübter, mitunter höchst weltlicher Werke, denen der Rubrik zu Ehren einige geistliche Stücke beigegeben werden. So gab das Conservatoire, oder richtiger die nach ihm benannte Gesellschaft (denn Viele im Auslande verwechseln diese Concerte immer noch mit den wirklich-Conservatoireconcerten, d. h. mit den öffentlichen Uebungen der Zöglinge der Anstalt) am Charfreitag nicht, wie es füglich hätte geschehen können, Mozart's Requiem vollständig, sondern nur vier Stücke daraus: Rex tremendae etc., Confutatis, Recordare und Lacrymosa, dazu ein Violinsolo von Dancla vorgetragen und die Freischütz-Ouverture, als Grundlage die C-moll-Sinfonie. Am Ostersonntag einzelnes aus Beethoven's „Christus am Oelberg", Mozart's Motette „Ne pulvis", Haydn's Nationalhymne und Variationen von sämmtlichen Streichinstrumenten, eines der Kunst- und Glanzstücke der Gesellschaft und zu würdiger Beschliessung des geistlichen Concerts die Tellouverture. Der Cäcilienverein gab, einigermassen angemessener, einiges aus Mendelssohn's Lobgesang mit Begleitung des Harmoniums, Lauda Sion und Krönungsmarsch von Cherubini, Adoramus te von Palestrina, Ouverture und Arie „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte und die Pastoral-Sinfonie. Das vom Hülfsverein veranstaltete Concert war glänzend ausgestattet. 150 Instrumentisten von Bousquet angeführt, ein ebenso zahlreicher Sängerchor von Eduard Batiste, dem Director der im Conservatoire eröffneten Volksgesangsclasse, und Cornette geleitet; dabei das ganze Personal der komischen Oper, die besten, d. h. Bussine, Masset, die Damen Ugalde, Lefebre, Miolan, Wertheimber u. a. nicht ausgenommen, die der Direktor Herr Perrin nebst seinem Hause grossmüthig zu Gebote gestellt. Programm: Einzelne Nummern aus Rossini's Stabat mater, Noël oder Weihnachtslied für Sopran mit Orgel- und Harfenbegleitung von Adolph Adam; zwei Nummern aus der Cäcilienmesse von Amb. Thomas; zwei aus der Messe von Adam, Ave verum von Gounod, Pie Jesu von Zimmermann und Krönungsmarsch von Lesueur. Das Pie Jesu gefiel sehr und musste wiederholt werden. Zur Abwechslung traten dazwischen Vieuxtemps und Emil Prudent auf, dieser mit Somnambule und Feentanz. Wenigstens ist von diesem Concert doch zu rühmen, dass es reine fünftausend Franken eingebracht.

(Fortsetzung folgt.)



NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Herr Nolden, Opernsänger aus Gotha, ist hier engagirt worden. Dagegen verlässt Frau Behrens-Brandt die hiesige Bühne schon wieder und geht nach Prag zurück, wo sie ein neues Engagement angenommen hat. — Ander trat am 22. ds. als Johann von Leyden hier auf und wurde vom Publikum eben so stürmisch applaudirt, wie in Darmstadt, wo er seine bedeutendsten Rollen gesungen hat.

Dresden. Fräulein J. Ney ist hier angekommen und wird mit Beifall überschüttet.

Leipzig. Am 2. April fand die Stiftungsfeier des hiesigen Conservatoirs (nach zehnjähriger Wirksamkeit) statt. Dieselbe ward mit einem Concert im Gewandhaussaale eröffnet, dessen Ertrag zur Errichtung einer neuen Freistelle bestimmt war. In demselben kamen zur Aufführung: Recitative und Chöre aus Mendelssohn's Christus, der erste Satz einer Sinfonie von Grimm aus Petersburg und eine Festouverture von E. Büchner, beides Schüler des Conservatoriums. Ausserdem traten mit Solo- und Gesangsvorträgen auf: Kammermusiker Riccius aus Dresden, O. Goldschmidt aus Hamburg, Frau Dr. Reclam, Frl. Bleyl vom hiesigen Stadttheater und Fräul. Joxeli, sämmtlich ehemalige Schüler des Conservatoriums. Die Leistungen der letzteren Dame als Liedersängerin wurden besonders gerühmt. Die Anstalt zählt bis jetzt 428 Schüler und Schülerinnen.

— Frl. Marra Vollmer hat ihr hiesiges Engagement angetreten. Frl. J. Ney von Dresden hat hier am 12. ein Gastspiel eröffnet. Ihre erste Rolle war „Norma“. — Der Tannhäuser hat in 9 Wochen 11 Vorstellungen zu erhöhten Preisen erlebt. — Die Bach-Stiftung hat den zweiten Band von Bach's Werken ausgegeben. Derselbe enthält 10 Kirchencantaten.

Berlin. Die Gesellschaft des Direktors Woltersdorf aus Königsberg beginnt ihre Vorstellungen am 15. Mai. Sie wird unter Andern die Nibelungen von Dorn aufführen. Als neue Opern, die zur Aufführung angenommen sind, werden genannt: Schlösser, Karl II· Jugendjahre. Katharina Cornaro von Lachner wird neu einstudirt. Der Domchor ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt.

Wien. Die bedeutendsten Mitglieder der italienischen Oper sind bereits für die folgende Saison engagirt worden. Die letzten Vorstellungen waren Don Pasquale, Norma, Tell, Barbier, Lucia. Angekündigt ist Don Juan als Benefiz für die Medori, welche als Donna Anna Ausgezeichnetes leistet. — Direktor Witte aus Pest ist hier, um eine deutsche Operngesellschaft für sein Theater zu rekrutiren. — Fräul. Therese Milanollo hat ihr Abschiedsconcert angekündigt. Ueber ihre Erfolge ist nichts mehr zu sagen. Sie ist hier das enfant cheri des musikliebenden Publikums, wie überall. Leider sollen sich bereits Spuren zeigen, dass mit der Zeit aus dem enfant cheri ein enfant gaté werden kann. Doch dies ist ja das Verhängniss jedes Künstlers der Neuzeit. — Die Gebrüder Wieniawski, welche zu dem bessern Theil der concertgebenden Musiker gehören, sind nach Krakau abgereist.

Strasburg. In dem nächsten Monate wird die Operngesellschaft des Herrn Hehl, gegenwärtig in Bern, hierherkommen und eine Reihe Vorstellungen geben.

Paris. Die neuen Opern folgen einander mit unglaublicher Schnelle und was das Beste ist, die Theaterdirektoren, welche anderwärts an einer Novität einen ganzen Winter zehren, wetteifern hier miteinander, wer dem Publikum die meisten und besten Neuigkeiten vorführt. Es gilt dies zwar nur von der Opéra comique und dem Theatre lyrique — die grosse Oper gleicht ihren auswärtigen Collegen auf ein Haar und bewegt sich ewig in ihrem Repertoire fünfaktiger Riesenopern; höchstens zur Abwechslung kommt einmal Rossini oder gar Verdi — aber die beiden genannten Bühnen vertreten auch ganz allein die französische Musik und sind wirkliche Nationaltheater. Kaum sind die ersten Vorstellungen von Marco Spada (Auber), von Tonelli (A. Thomas) und Les Amours du Diable (Grisar) vorüber, und schon lockt ein neues Werk von Adam „Le Roi des Halles“ das Publikum in das Theatre lyrique und verspricht eine Zugoper zu werden. Die Musik wird sehr gerühmt und besonders der zweite Akt soll reich an interessanten Partieen sein. Ausserdem bereitet die Opéra comique eine neue Oper von Halevy vor und auch von Gounod, einem jungen talentvollen Musiker wird eine einaktige Piece angekündigt. — Die eigentliche Concertzeit ist zu Ende und die bedeutendsten Virtuosen verlassen Paris. Vieuxtemps und Servais sind nach Brüssel gereist.

Amsterdam. Die Stadt hat den Bau eines neuen Theaters im grossartigsten Masstabe mit einem Bazar und Galerien projectirt. Die Kosten sind auf 600,000 Frcs. veranschlagt.

London. Im Coventgardentheatre debutirte der Tenorist Luchesi im Barbier und im Liebestrank und wurde lebhaft applaudirt. Mario wird am 1. Mai in Rigoletto zum Erstenmale auftreten.

Glückstadt. Das hiesige Theater ist zur Schlafstelle für die Züchtlinge eingerichtet worden!

Zürich. Am 1. April schliesst Direktor Löwe die hiesige Bühne. R. Wagner las vor kurzem seine neueste Opern-Dichtung: „Der Ring der Nibelungen“ an 4 aufeinanderfolgenden Abenden öffentlich vor.

Christiania. Der König hat der hiesigen Universität die Summe von 2500 Speciesthaler übermacht, mit der Bestimmung, dass die Zinsen alljährlich einem talentvollen Studenten der Universität, welcher sich mit Erfolg der Musik widmet, zuerkannt werden sollen.

New-York. Mad. Sonntag ist mit ihrer Truppe nach Philadelphia abgegangen, wo sie eben so enthusiastische Aufnahme findet wie hier. Die Gesellschaft der Mlle. Alboni hat sich mit der vor Kurzem aus Mexico angekommenen italienischen Compagnie des Hrn. Maretzek vereinigt und wird im Niblo Theater folgende Opern geben: Die Stumme, Robert, Semiramis, Tancred, Gazza ladra u. Prophet.

Moskau. Das grosse kaiserliche Theater ist am 27. März ein Raub der Flammen geworden.

Cöln. Auf der Durchreise nach England trat Staudigl einmal hier auf und zwar als Bertram. — Flotows „Indra“ ist bei der ersten Vorstellung durchgefallen. — Direktor Spielberger hat das Würzburger Theater übernommen und wird Köln bald verlassen.

Stuttgart. Frl. Storck von Wiesbaden eröffnete am 17. ein Gastspiel mit Agathe.

Wiesbaden. Das hiesige Theater ist wie gewöhnlich vom 18. April bis 7. Mai geschlossen worden. In dem Personal der Oper stehen bedeutende Veränderungen bevor. Kapellmeister Schindelmeisser hat einen Ruf nach Darmstadt erhalten. Ob er demselben folgen wird, ist noch unbestimmt.

* * * Der Vorstand der Deutschen Tonhalle in Mannheim hat ein Mitgliederverzeichniss und den Kassenbestand des ersten Vereinsjahres veröffentlicht. Letzteres stellte sich in diesem Jahre (vom ersten Lenzmonat 18⁵²/₅₃ 1 Jahr):

Einnahme:		*Ausgabe:*	
a) Eintrittsgeld.	94 fl. 56 kr.	a) Schreibbedürfnisse	4 fl. 30 kr.
b) Beiträge.	134 fl. 12 kr.	b) Druck- u. Schreibkosten . . .	47 fl. 50 kr.
c) Mehr- u. überhaupt Beiträge.	68 fl. 41 kr.	c) Post- und Sendgebühren . . .	39 fl. — kr.
d) Sonstige Einnahme.	1 fl. 58 kr.	d) Zu einem Preis verwendet . .	84 fl. — kr.
		e) Verschiedenes .	21 fl. 39 kr.
im Ganzen	299 fl. 47 kr.	im Ganzen	196 fl. 59 kr.

(Kassen-Vorrath 102 fl. 48 kr.)

Die Mitgliederzahl beträgt 179.

* * * Der Lütticher Gesangverein Orpheus hat den deutschen Liedertafeln angezeigt, dass am 12. Juni a. c. bei Gelegenheit der Geburtstagfeier des Erbprinzen ein Gesangwettstreit stattfinden wird, dessen Anordnung und Leitung ihm anvertraut worden ist und ladet sie ein, an diesem Feste theilzunehmen. Als Preise für die fremden Vereine sind zwei Medaillen von 300 und 250 Frcs. Werth ausgesetzt. Die Fahrpreise für die Sänger sind auf den belgischen Eisenbahnen auf die Hälfte herabgesetzt.

* * * Im Jahre 1839 besuchten Lafont, der berühmte Violinist, und H. Herz, der bekannte Pianist, die Pyrenäen und die dortigen warmen Bäder. Am 24. August befanden sie sich auf der Strasse von Bagnères nach Tarbes als in der Mitte des Weges der Wagen umstürzte und durch seinen Sturz auf die danebengelegene Wiese Lafont auf der Stelle tödtete. Das Andenken an diese traurige Katastrophe, durch welche Frankreich einen seiner tüchtigsten und liebenswürdigsten Künstler verlor, soll jetzt durch ein Denkmal, an der Stelle, wo Lafont starb, errichtet, verewigt werden, und es hat sich bereits eine Commission gebildet, welche zu Unterzeichnungen für das beabsichtigte Monument auffordert.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 18.** 2. Mai 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

GESCHICHTE EINES KLAVIERS,

von diesem selbst erzählt und veröffentlicht durch

Theodor Hagen.

VORWORT.

Wie ich dazu komme, meine Geschichte zu erzählen? Weil es weit weniger meine Geschichte ist, als die von Dingen und Menschen, die in den letzten fünfzehn Jahren mit der Kunst oder dem, was man so zu nennen pflegt, in die innigste Berührung gekommen sind, weil ich vielleicht mehr als irgend ein Anderer, im Stande bin, das Innere dieser „Kunst", deren Mark und Bein, deren Triebfedern und Resultate an's Tageslicht zu ziehen, weil ich glaube, dass die Koulissengeheimnisse der modernen Kunst, ohne deren Kenntniss am Ende über die letztere kein vollständiges Urtheil möglich ist, keine kompetenteren Richter haben können als uns arme Geschöpfe, von denen so Wenige Notiz nehmen, trotzdem, dass wir so entsetzlich vielen Spektakel machen müssen. Vielleicht mag dieses Letztere mit ein Grund meines Auftretens sein, oder vielmehr, lasse es mich gestehen, es ist die Hauptveranlassung zu dieser Biographie; denn ich hege im Verein mit meinen verehrten Brüdern und Schwestern die Ansicht, dass von dem Augenblicke an, wo die Instrumente der Kunst aus freien Stücken zu reden anfangen, diese selbst vielleicht zum Schweigen gebracht werden wird, was nach Meinung Vieler gar nicht so schlecht sein soll. Man sieht, auch wir, die wir mit Recht die Kinder des Menschengeschlechts genannt werden können, haben etwas von dem Erbtheil des letzteren, dem Egoismus abbekommen; aber der Wahrheit die Ehre, wir werden zu sehr in Anspruch genommen, als dass wir nicht zu allen möglichen Mitteln greifen sollten, uns etwas Ruhe zu schaffen. Und dann, wer weiss, ob mit der Aufzählung unserer Lebensereignisse der Kunst der Zeit nicht ein besserer Kommentar zu Theil werde, als durch Kritiken über solche Gegenstände, die die Einbildung des Kritikers sich selbst geschaffen hat, über Werke der Zukunft, die in der Gegenwart gar keine Wurzel haben, und auf die Vergangenheit hinweisen, wie der Zeiger einer abgelaufenen Uhr. Die Gegenwart hat ihre grossen Rechte. Schlimm, wer sie verkennt. Nur, wer die Gegenwart schildern kann, aber so, dass das ganze Gerippe bis in die kleinsten Knochengewinde hinein klar und durchsichtig vor uns liegt, nur der hat ein Urtheil über die Bedeutung und Bildungsfähigkeit des Inhaltes dieser Gegenwart für die Zukunft. Und sollten nicht gerade wir, die wir so oft zu nicht beachteten Zeugen der Geheimnisse der modernen Kunst gemacht worden, sollten nicht wir am geeignetsten sein, den nach Verständniss Suchenden, kurz Allen, die sich orientiren wollen, in solche Windungen, in solche Gänge und Höhlen des Gebäudes der Kunst zu führen, welche der Seh- und Urtheilskraft der Mehrzahl bis jetzt verschlossen waren. Wie — wir, die wir durch Geburt und Stellung die unabhängigsten Kritiker der Welt, die wir weder durch Rücksichten des Magens, der Eitelkeit, noch durch gesellschaftliche Vorurtheile gefesselt sind, wir sollten von diesen ausserordentlich geistigen Bedingungen, wenn auch am Ende ohne allen Nutzen für uns selbst, doch zum Besten der Sache, der Kunst und der Künstler, keinen Gebrauch machen? Nein, in diesen Tagen der Kritik hiesse es wahrlich unsere Aufgabe verkennen, dem Geiste der Zeit selbst dann nicht Rechnung zu tragen, wenn sich Alles zu vereinigen scheint, uns den Beruf dazu aufzudringen. Mag man sagen, was man will, Eins ist gewiss — wenn wir Instrumente anfangen, unsere Geheimnisse auszuplaudern, werden die der Kunst in einem andern Lichte erscheinen. Desshalb, muthig voran, die Geschichte der Kunst wird unsern Beitrag nicht zurückweisen.

I.

Es mögen jetzt fünfzehn Jahre her sein, dass ich aus den Händen meiner Väter hervorging. Als ächtes Pariser Kind hatte ich natürlich deren mehrere, und noch dazu von allen Nationen. Den Körper gab mir ein Franzose, an der Seele hatten Deutsche und Spanier gearbeitet, so dass ich Miene machte, einen metaphysisch sinnlichen Charakter anzunehmen, bis am Ende der Egaliseur, eine gute deutsche Haut, der die letzte Hand an meine Erziehung zu legen hatte, in die verschiedenen Theile meiner inneren Beschaffenheit Harmonie zu bringen wusste, und auf diese Weise bewirkte, dass ich als ein durch und durch wohlerzogenes Piano Demjenigen überliefert werden konnte, der vor der Welt das Amt meines legitimen Vaters zu spielen hatte. Dieses letztere geschah von seiner Seite um so lieber, als ich zu den „Gelungenen" gezählt wurde, und einen respectablen Profit in Aussicht stellte. In der That, als ich zum ersten Male in den Saal gebracht wurde, wo wir Kinder des Hauses unsere Zusammenkünfte hielten, empfing mich das Gemurmel einer angenehmen Ueberraschung. Meine Geschwister wünschten mir Glück, einige aufrichtig, andere in einer stark prononcirten gesellschaftlichen Manier; mein Nachbar zur Linken, ein grosser Flügel, meinte sogar er hätte noch nie einen so hübschen Kollegen an seiner Seite gehabt. Dieses Kompliment wollte übrigens nicht viel sagen; denn besagter Flügel drohte schon sehr stark die Gränzen des „Gangbaren" zu überschreiten, und hatte demzufolge schon lange mit dem Leben und dessen gesellschaftlichen Atributen, als da sind: Neid, Missgunst etc. abgeschlossen. Als mein Vater mich zum ersten Male sah, schmunzelte er, und nahm mit unverschämter Gemüthsruhe die Lobeserhebungen, die man seiner vermeintlichen Vaterschaft zollte, entgegen. Schon damals lernte ich erkennen, dass man in dieser Welt nur nöthig hat, etwas zu scheinen, um es auch schon in der Meinung jener zu sein.

Ich wurde also hübsch befunden. Man lobte mein schmuckes Aeussere, das, beiläufig gesagt, sehr klein war, so dass ich mit Recht Pianino genannt wurde, meinen feinen angenehmen Ton, die Gleichheit und Bildungsfähigkeit desselben. Alle Welt schien mit mir zufrieden zu sein, sogar meine neidischen Kollegen wurden liebenswürdig gegen mich und erzählten mir schnurrige Geschichten von den Menschen, die man Künstler nennt. Sie suchten mich für die Welt vorzubereiten, nicht, indem sie auf recht menschliche Weise einen Schleier

davorzogen, sondern indem sie die Blössen derselben aufdeckten. — Die Lehren, die ich erhielt, und die ich im Anfang für falsch und übertrieben erachtete, sind mir später nur zu richtig erschienen und meiner Urtheilskraft so sehr zu Statten gekommen, dass ich noch jetzt an jene ersten Begegnisse auf meinem Lebenswege mit Dank zurückdenken muss.

Ich mochte wohl zwei Tage im Kreise meiner „Lieben" zugebracht haben, als ich am dritten, ungefähr um die Mittagszeit, eine junge Dame, einen ziemlich langen Herrn und meinen Papa in den Saal treten sah. Alle drei kamen auf mich zu. War es Galanterie oder eine mir innwohnende Empfänglichkeit für Schönheit und Grazie, genug, von den drei Personen, die mich umstanden, hatte nur eine Reiz und Interesse für mich, sah ich gleichsam nur eine, und diese eine war eben die junge Dame. Was sollte ich auch mit den beiden Uebrigen anfangen? Meinen Papa kannte ich schon zur Genüge, und der Andere war so lang und schlottrig, und sah vielmehr einer Leiche denn einem lebenden Wesen gleich, als dass mein Auge mit Wohlgefallen darauf hätte ruhen können. Aber sie, sie war reizend, nicht ganz jung, vielleicht zwei, drei und dreissig, unbedingt verheirathet, aber schön, mit wollüstigen, runden Formen, mit dunklen Augen, mit einem allerliebsten Stumpfnäschen, mit einem Grübchen im Kinn und einer Kreolenfarbe. Ich habe viele Frauen gesehen, keine hat auf mich vom ersten Augenblicke an einen solchen bleibenden Eindruck gemacht, als diese, und daher mochte ich auch wohl die Schauer eines herannahenden Glückes empfinden, als mein Papa mich aufschloss, einen Stuhl vor mich schob, und mit einer graziösen Verbeugung die Dame darauf hinwies. Aber, wie erstaunte ich, als sie dieselbe Verbeugung, aber mit dem reizendsten Lächeln von der Welt wiederholte, und zwar — wem? — ihrem langen Begleiter, der mir nichts, dir nichts von dem Stuhle Besitz nahm, und sich anschickte, seine Gespensterhände auf mich zu legen. Was war das für ein Mensch, dem sie mit einer solchen Freundlichkeit, mit einer solchen Ehrerbietung, ja, ich fühlte es, mit einer so innigen Bewunderung den Sitz einräumte? Ich fürchtete die Berührung dieses Menschen und doch konnte ich nicht umhin, ihn jetzt, da er vor mir sass, interessant zu finden. Ich musste unwillkürlich in die geisterhaften Züge hineinsehen, und je länger ich sah, desto mehr Leben fand ich darin. Und als er gar die Finger über meine Tasten gleiten liess, als er zu spielen anfing, da wusste ich nicht mehr, was ich aus diesem Menschen machen sollte? Da sah ich nur noch ihn, da waren die Uebrigen vergessen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

(29. April.)

Gestern fand ein sehnlichst gehegter Wunsch unseres gesammten Theaterpublikums seine Befriedigung, indem der k. k. Kammersänger Alois Ander aus Wien, der schon seit einiger Zeit in Darmstadt und Frankfurt abwechselnd Gastrollen singt, auch von der hiesigen Theaterdirektion für eine Gastvorstellung gewonnen wurde, und demnach in der Partie des Lionel in Flotow's „Martha" unsere Bühne betrat. Ander ist einer der wenigen deutschen Tenoristen, welchen ein allenthalben anerkannter wohlbegründeter Ruf zur Seite steht, und es ist über die Vorzüge seiner herrlichen, metallreichen, Kraft mit Weichheit verbindenden Stimme, sowie über seine vortreffliche Schule und die durchaus edle und verständige Auffassung seiner Rollen schon so Vieles und von so vielen Seiten berichtet worden, dass wir uns wohl der Mühe überheben können das bereits ohne Widerspruch Anerkannte, hier noch einmal zu wiederholen. Uns bleibt nur zu berichten übrig, dass die wundervolle Leistung Ander's gerade am Schlusse der diesjährigen Theatervorstellungen und unmittelbar vor dem Abtreten der gegenwärtigen Direktion, wie köstlicher Balsam in die vielen und schweren Wunden desjenigen Theiles der leidenden Menschheit sich ergoss, welcher den ihm für den vergangenen Winter beschiedenen Antheil irdischer Drangsale in der Gestalt von Opernvorstellungen über sich ergehen zu lassen bestimmt waren. Man drängte sich in das Theater, um Ander's Zaubertöne zu hören, und sobald diese einmal erklungen waren, vermochte nichts mehr die Begeisterung der entzückten Hörer abzukühlen; weder das entsetzliche Detoniren der beiden Primadonnen, die wirklich um die Wette falsch sangen, noch die beispiellose Confusion in der Abhaspelung der Ensemblestücke, weder der schreckenerregende Anblick des Chors, noch Tristan's Judenbart unter der Lockenperrücke. Allen Sündern ward vergeben, um des Einen Gerechten willen, um somehr als die halsbrechende Schnelligkeit der meisten Tempi's die Ungebührlichkeiten einestheils vermehrte und doch auch zugleich abkürzte. Der allgemeinen Erwartung, dass Ander uns mit einer zweiten Gastvorstellung beglücken werde, konnte leider nicht mehr entsprochen werden, und so nehme denn der holde Sänger unseren Dank für den seltenen Genuss, den sein Erscheinen uns bereitet, und der schon bei seinem Auftreten in den lebhaftesten Beifallsbezeugungen und reichlichen Blumenspenden seinen Ausdruck fand.

AUS DRESDEN.

(18. April.)

In unserer aufgeklärten Zeit gibt es eine grosse Menge überverständiger Leute, welche die Wahrheit der alten deutschen Sprüchwörter nicht nur ungläubig-lächelnd zu bezweifeln wagen, sondern sie ohne Weiteres vornehmthuig in die Kategorie des verbrauchten, längst abgenutzten mittelalterlichen Wustes werfen, und dabei vergessen, dass doch so manches andere Mittelalterliche auch in unsern Tagen eines gar behaglichen Daseins sich erfreut. Im Interesse der Wirkung des Glaubens möchte ich diese Freigeister nur an das alte Wort vom „hoffen und harren" erinnern, und sie zum Beweise für die unumstössliche Wahrheit desselben auf das Opernrepertoir unserer Bühne hinweisen. Wenn man weiss, dass seit achtzehn Monaten uns keine einzige grössere Oper geboten, dass selbst seit länger als vier Monaten auch keine neueinstudirte Oper uns vorgeführt, und so manche nach beiden Kategorien in Aussicht gestellte immer und immer wieder „wegen plötzlich eingetretener Hindernisse" verschoben oder gänzlich zurückgelegt worden: der wird in der That, er gehöre denn zu den radical unverbesserlich Ungläubigen, die Wahrheit jenes Sprüchwortes nicht einen Augenblick länger in Zweifel ziehen, „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu" — leider, leider! Aber die deutsche Geduld ist so unendlich, der deutsche Hoffnungsmuth so unverwüstlich, dass sich immer wieder ein Häkchen findet, an das man die Feder anzubringen weiss, und gerade das allerneueste, jetzt gerade Köpfe und Beine und Hände bewegende physikalische Phänomen, ich meine das wunderbare Tischrücken (das beiläufig bemerkt, früher in Bonn als in Bremen mit vollendeter Wirkung exercirt worden), — gerade dieses Phänomen bietet wieder ein solches Häkchen dar. Ich erlaube mir nämlich, da jener Veitstanz sich bekanntlich auch bei anderen Gegenständen erregen lässt, den bescheidenen und unmassgeblichen Vorschlag, man wolle einmal unser jetziges Opernrepertoir statt eines Tisches verwenden, vielleicht gelingt's einer Anzahl robuster Kunstfreunde dasselbe in Bewegung zu setzen, was um so leichter möglich sein dürfte, da ja eine Art von Bewegung, nämlich die rotirende um die eigene Achse, schon vorhanden ist. Es käme auf einen Versuch an; Veranlassung, auch an andern Orten ihn in Anwendung zu bringen, wird ja wohl auch nicht fehlen!

Habe ich Ihnen sonach von wirklichen Neuigkeiten aus den letztverflossenen Wochen nichts mitzutheilen, so hat es doch an Interessantem nicht so ganz gefehlt, als man hiernach fast meinen sollte. Dahin darf man vornehmlich die Debuts unserer neuen Primadonna, des Frl. Jenny Ney zählen, welche die regste Theilnahme unseres Publikums in Anspruch nahmen und mehrmals das Haus bis auf den letzten Platz füllten, — ein Beweis, wie man sich freut, durch dieses Engagement die Sehnsucht nach einer kräftigen, schönen und jugendfrischen Stimme befriedigt zu sehen, und dass diese Freude in all den äusserlichen, bei'm Theater herkömmlichen Zeichen der Anerkennung sich aussprach, war natürlich und stand zu erwarten. Es hätte besonderer Anstalten dazu nicht bedurft, wozu ich das sehr

deutliche Auftauchen einer Claque und die hier ziemlich auffällige Manifestation des Kränzewerfens bei dem ersten Auftreten allerdings rechnen muss. Ich habe die künstlerische Bedeutung dieser Sängerin bei Gelegenheit ihres vorjährigen Gastspieles (Nr. 14. ds. Bl. v. vor. J.) schon zu characterisiren versucht, und will das dort Gesagte nicht wiederholen, zumal sie zum grössern Theil ihre damaligen Rollen (Norma, Donna Anna, Agathe) jetzt wiederholt und nur als Valentine und Rezia uns neu war. Ihre bedeutendsten Leistungen waren auch diesmal die Norma und die Agathe, denen sich im Ganzen sehr wirkungsvoll die Valentine anschloss. Die Donna Anna und die Rezia (letztere unbedingt die schwächste Leistung, namentlich in der Vision und der grossen Scene des zweiten Aktes) offenbarten eine zu prosaische Auffassung, einen Mangel an Poesie, der durch viele treffliche Einzelheiten, selbst durch das dramatische Feuer, nicht aufgewogen werden konnte. Hier ist noch eine Entwicklung vielleicht nur momentan schlummernder Kräfte wesentliches Bedürfniss, und man darf diese wie ein immer weiteres Fortschreiten nach dem Ziele möglichster Vollendung hin von der fleissigen Künstlerin zweifelsohne erhoffen. Bei dieser Wiedervorführung des „Oberon“ hat sich — im Allgemeinen — die wirklich abstossende Abgeschmacktheit des Textes, namentlich des Dialogs, für unsere Zeit sehr fühlbar gemacht. Man hat endlich seit einigen Jahren auf den bedeutenderen deutschen Bühnen dem unsterblichen Mozart sein Recht angedeihen lassen, indem man in seinem „Don Juan“ den störenden platten Dialog durch Aufnahme der Recitative beseitigte. Wie wäre es, wenn man unserm Weber einen ähnlichen Dienst erwiese, und an die Stelle des geschmacklosen Dialogs im Oberon kurze, verbindende Recitative setzte? Ich wünschte Reissiger oder Marschner wären die Männer zur Ausführung dieser Idee, die sich ohne Zweifel praktisch bewähren wird.

Auch der Tenorist Hr. Ellinger, vom Wiener k. k. Hofoperntheater, trat in den letzten Tagen zweimal (als „Prophet“ und „Lionel“) gastirend auf, — eine Stimme mit ächtem Tenorcharacter, kräftig, umfangreich, gut geschult, von angemessenem Vortrage und gewandter, durchdachter Darstellung unterstützt: etwas weniger Tremolomanier, etwas mehr Adel des Tones, vorzugsweise in den höheren Lagen bliebe zu wünschen. Von heimischen Kräften zeichneten sich, als neu in ihren Rollen, während den verflossenen Wochen namentlich Frau Krebs-Michalesi, die wir bisher stets nur als Fides, Norma, Elvire (Don Juan), Valentine zu sehen gewohnt waren, als Nancy (in der „Martha“) und Hr. Rudolph durch eine sehr gelungene Darstellung des Sever (in der „Norma“) aus, die ihm selbst neben Frl. Ney Hervorruf in offner Scene wohlverdient einbrachte.

Der Kammermusikus Kotte, namentlich in Bezug auf schönen Ton, geschmackvollen Vortrag und ächt klassische Behandlung seines Instruments einer der trefflichsten Clarinettisten, gab nach langandauernder Krankheit zum ersten Male wieder ein grosses, zahlreich besuchtes und von sehr reger Theilnahme belebtes Concert. Auch unser Männergesangverein, „Liederkreis“, veranstaltete noch ein solches — lud doch die immer wiederkehrende winterliche Witterung zu derartigen nachträglichen Experimenten ein — das um seines wohlthätigen Zweckes willen warme Betheiligung fand und sich dieselbe auch durch recht gelungene Ausführung verdiente. Vorzugsweise interessant war in demselben die Vorführung der meines Wissens hier öffentlich noch nicht gehörten Cantate Mozart's: „Das Lob der Freundschaft“, bekanntlich während der Todeskrankheit des Meisters komponirt (am 15. November 1791), und sonach, abgesehen von einzelnen Sätzen des Requiem, sein letztes Werk. Endlich gab auch das Blindeninstitut vor Entlassung einer Anzahl seiner Zöglinge abermals ein Zeugniss seiner Gesangsleistungen in einer kleinen Aufführung vor eingeladenen Zuhörern. Diese Leistungen sind unter der trefflichen Anleitung des Gesanglehrers Carl Näke nicht nur die tüchtigsten im Verhältnisse zu andern Blindeninstituten, sondern haben selbst in wohlnuancirter, präciser und ächt musikalisch befriedigender Ausführung so manche wesentliche Vorzüge vor Chören von Vollsinnigen. Ich versage mir nicht, zur Charakterisirung der wohlthuend künstlerisch musikalischen Richtung der Anstalt, die doch natürlich immer nur ein Mittel für die pädagogischen Zwecke derselben ist, das Programm hier anzuführen. Dasselbe enthielt ausser einigen mehrstimmigen Liedern ernsten und heitern Inhalts von Mendelssohn-Bartholdy, F. Möhring etc. noch Nanini's Stabat mater, Mozart's „Ave verum corpus“, Chor aus Titus, J. Haydn's Motette: „Herr, der du mir das Leben“, ein Agnus Dei von Morlacchi, Quartett mit Chor aus Romberg's Lied von der Glocke u. s. w.

AUS KARLSRUHE.

(Anfang April.)

Da ich Ihnen heute zum ersten Male berichte, und unsere Konzertthätigkeit mit dem Eintritt der schönen Jahreszeit wie überall eine mehrmonatliche Unterbrechung erleidet, so werden sich meine Mittheilungen mehr auf die Vergangenheit, als die nächste Zukunft des hiesigen öffentlichen Musiklebens beziehen, mein Bericht wird demnach den Charakter eines musikalischen Rückblicks auf den verflossenen Winter annehmen.

Im Ganzen zeigte sich derselbe im Vergleich zu früheren Jahren nicht sehr ergiebig, denn drei Hofkonzerte, ein Konzert der Hofkapelle, sechs Konzerte des Cäcilienvereins, zwei Museumskonzerte und ausserdem einige andere Konzerte sind die ganze Ausbeute der letzten Monate.

Bei Hofe waren drei Abende der Musik gewidmet, wozu jedesmal durch seine Königliche Hoheit den Regenten ein zahlreicher Kreis von Zuhörern aus den höchsten Ständen geladen war. Im ersten Hofkonzert kamen unter Anderem zur Aufführung: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn-Bartholdy; Ouverture zu Cherubini's Lodoiska, Konzertarie von Mendelssohn für Sopran (Kammersängerin Fischer), Violoncellkonzert von Goltermann (Hofmusikus Eichhorn), Klarinettkonzert von Carl Maria von Weber (Hofmusikus Beck), Sologesänge aus Opern; Hoftheaterdirektor Edmund Devrient erfreute die Versammlung durch den Vortrag von Schiller's „Kraniche des Ibikus.“ — Das zweite Hofkonzert brachte die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und zur Oper Zelide von Hofkapellmeister I. Strauss, Klavierkonzert in G-moll von Mendelssohn (W. Kalliwoda), Quintett aus Cosi fan tutte von Mozart, Scene aus Lessing's Nathan (die „drei Ringe“), gesprochen von Devrient etc. Als Solosänger liess sich Herr Stockhausen, Baritonist vom grossherzoglichen Hoftheater zu Mannheim in Arien und Liedern hören; Vorträge, welche Gelegenheit gaben, des jungen Künstlers gute musikalische Auffassung, verbunden mit sicherer Technik und hübschen Stimmmitteln, auf vortheilhafte Weise kennen zu lernen. Ein dritter Abend wurde der Kammermusik bestimmt; die ausführenden Künstler waren die Herren W. Kalliwoda, Hofmusikus Will (Violine) und Eichhorn (Violoncell), und neben Instrumentalstücken fand sich auch die Vokalmusik durch Sologesänge vertreten, welche die Herren Kammersänger Heizinger und Hauser (Baritonist vom grossh. Hoftheater, Sohn und Schüler des Direktors Hauser in München), sowie einer Gesangschülerin des Herrn Pixis in Baden vortrugen.

An einem besonderen Abend hatte die Darstellung von lebenden Bildern statt, in ihrer artistischen Ausführung von Devrient geleitet, der musikalische Theil komponirt und dirigirt von Kapellmeister Hrn. Strauss.

Sämmtliche vier Aufführungen bei Hofe fielen in die Zeit von Neujahr bis zum Eintritt der Fasten.

Das Konzert, welches von der Hofkapelle alljährlich am Palmsonntage zum Besten des Unterstützungsfonds für Wittwen und Waisen des Hoforchesters veranstaltet wird, führte uns diesmal blos zwei Werke vor: Beethoven's pathetische Sonate in C-moll, für Orchester instrumentirt von Kapellmeister Schindelmeisser, eine verdienstliche Arbeit, die ebenso vorzüglich ausgeführt, als günstig aufgenommen wurde, und David's Odesymphonie „die Wüste“.

Von dem Cäcilienverein, einem über 800 Mitglieder zählenden Verein, der seit einer Reihe von Jahren durch Musikdirektor H. Giehne geleitet wird, wurden bis jetzt sechs Konzerte gegeben; zwei weitere stehen in nächster Aussicht

In dem ersten Konzerte (25. Oktober v. J.) traten zwei fremde Künstler auf: Herr C. Raif, erster Hornist der k. niederländischen Hofkapelle in Haag (ein Badenser), welcher als Soloblaser auf seinem Instrumente allenthalben hier grosse Anerkennung fand, und die blinde Sängerin, Fräulein A. Knopp aus Berlin. Von Ersterem hörten wir Sonaten für Klavier und Horn (F-dur) von Beethoven, vorgetragen mit H. Giehne, und Transcriptionen Schubert'schen Lieder;

Letztere sang die Arie aus Titus von Mozart, die Arie in Es-dur für Alt mit Chor aus Samson von Händel, und die ganze Altparthie des Orpheus aus dem 1. und 2. Akt von Gluck's gleichnamiger Oper in Verbindung mit den dazu gehörenden Chören.

Das zweite und dritte Konzert (4. und 20. Dezember v. J.) bildeten Haydn's Jahreszeiten; die Soli waren in den Händen von Frl. Druck (Hanne), eine Schülerin des Hofkapellmeisters Strauss, der Herren Hof-Opernsänger Eberius (Lucas) und Kammersänger Oberhoffer (Simon).

Von dem Inhalte des vierten Konzertes (19. Februar) führe ich an: Hummel's grosses Sextett in D-moll (die Klavierparthie vorgetragen von H. Giehne), Fantasie für die Violine von Alard (Hofmusikus Berger), Solo für das Violoncell von Kummer (Hofmusikus Segisser), die schöne Kirchenkantate Joh. Seb. Bach's: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden etc.“ mit der ursprünglichen Orchesterbegleitung, Chöre von Mendelssohn und Händel (42. Psalm und Samson), Sologesänge von Schubert und Mozart (Frau Fischer).

Mit Gade's Ouverture „Nachklänge von Ossian“ begann das fünfte Konzert (14. März), ihr folgten Beethoven's Konzert für das Klavier in G-dur (H. Giehne), und Mendelssohn's Musik zur Racineschen Athalia mit den Zwischenreden von Ed. Devrient; die Hauptsoloparthie des Soprans gesungen von der Hofopernsängerin Fräulein Rochlitz, die Zwischenreden vorgetragen vom Herrn Hofschauspieler Mayerhofer.

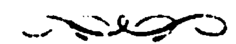
Im sechsten Konzert (22. März) waren die einzelnen Nummern des Programms: Klarinettquintett (A-dur) von Mozart, Konzertstück für Klavier von C. M. von Weber (Fräulein Wolfram), Trio von Beethoven in B-dur, Op. 97 (Giehne, Berger und Segisser), Chöre aus Händel's Messias, Hauptmann's Salve regina und Mendelssohn's 43. Psalm für achtstimmigen Chor (Richte mich Gott etc.), ferner geistliche Arien für Bass von Mendelssohn und Spohr (Kammersänger Oberhoffer).

Das Museum, eine dem geselligen Leben gewidmete Gesellschaft, welche ausser den diesem Zweck bestimmten Vergnügungen jedes Jahr für seine Mitglieder auch Konzerte durch die Hofkapelle veranstalten lässt, gab im verflossenen Winter deren nur zwei. Im ersten gelangten zur Aufführung: Symphonie von Beethoven (B-dur), Ouverture aus Cantemire von Feska, Violoncellkonzert von Romberg (Eichhorn), Solo für das Horn von Merkadante (C. Raif), Arien von Rossini und Spohr, Männerquartette, sowie eine auch durch ihren Kompositionswerth sehr ansprechende melodramatische Bearbeitung des Uhland'schen Gedichtes: „Des Sängers Fluch“ von Musikdirektor Krug, wobei Herr Hofschauspieler Haase die Deklamation sprach.

Unter den Programmstücken des zweiten Museumskonzertes sind hervorzuheben: Symphonie von Mozart (D-dur) und Ouverture zu Egmont von Beethoven, Solostück für zwei Waldhörner von B Romberg (die Herren Hofmusiker Schunke und Dorn), Konzertino für die Violine von Kalliwoda (Will), seltsamer Weise ohne Direktion gespielt, Sologesänge von Verdi etc.

Von den hier bestehenden Männergesangvereinen feierte der unter der Leitung des Herrn Spohn stehenden Liederkranz am 13. Dezember v. J. sein Stiftungsfest mit einer Gesangsproduktion und darauffolgendem Essen; jenes der Liederhalle, deren Dirigent Musikdirektor Krug ist, wurde am 12. Januar in gleicher Weise gefeiert.

(Schluss folgt)



NACHRICHTEN.

St. Johann und **Saarbrücken**, 19. April. Auch hier soll während der nächsten Pfingstfeiertage ein Männergesangfest stattfinden, wozu durch die hiesige Liedertafel die nächstenrheinpreussischen, die Mannheimer und die meisten pfälzer Vereine eingeladen sind. In Anerkennung der Verdienste ihres langjährigen und tüchtigen Dirigenten (Alberts) überreichte die jetzt aus mehr denn 100 (activen und inactiven) Mitgliedern bestehende Liedertafel demselben kürzlich einen vergoldeten Becher (Römer).

Nachdem Herr Musikdirektor H. Küster, der seit 1845 hier thätig gewesen, uns vorigen Winter verlassen hat, und nach Berlin zurückgekehrt ist, erwarb der hiesige Instrumentalverein kürzlich in der Person des Herrn Musikdirektors Fr. Ott zugleich einen gewandten Dirigenten und braven Violinspieler.

Mannheim. Der bisherige Regisseur Ph. Düringer ist bereits nach seinem neuen Bestimmungsorte Berlin, wohin er in gleicher Eigenschaft bei der königl. Bühne berufen wurde, abgegangen. An seine Stelle tritt hier Dr. Meyer, bisher technischer Leiter des Hoftheaters in Wiesbaden.

Frankfurt. Am 25. sang Ander als 2. Gastrolle die Partie des Lyonel in Martha. Der Beifall war beinahe ein unmässiger zu nennen.

— Eine neue Oper von Kittl (aus Prag): „Die Franzosen vor Nizza“, wurde bei der ersten Aufführung ziemlich kalt aufgenommen.

Die Herren Schnyder von Wartensee und Rühl (Musiklehrer) haben einen neuen Orchester-Verein zur Aufführung Haydn'scher Sinfonien und Mozart'scher Clavier-Concerte gegründet. Etwas weniger Einseitigkeit könnte diesem Programme nichts schaden und würde dem Vereine jedenfalls bedeutenden Vorschub vor den sich schon seit Jahren im Zirkel bewegenden Museums-Conzerten leisten.

Würzburg, im April 1853. Unser geehrter Landsmann, H. Lauterbach, Profesor am k. Conservatorium in Brüssel, gab kürzlich — in den Osterferien hier anwesend — ein stark besuchtes Concert. Er bewährte sich in einem Concert von Alard, einer Fantasie von Artot (Lucie von Lammermoor) und in einem Souvenir de Rossini eigener Komposition auf's neue als einen Violinvirtuosen ersten Ranges. Von den Lehrern und Zöglingen des hiesigen k. Musikinstituts, dem Lauterbach seine erste Ausbildung verdankt, wurden die Ouverturen zum Wasserträger von Cherubini und zum Freischütz von Weber in gewohnter Trefflichkeit ausgeführt; auch die übrigen Ausfüll-Piecen befriedigten. †b†.

Stuttgart. Frl. Storck von Wiesbaden fand bei ihrem ersten Auftreten als Agathe nur laue Aufnahme.

Düsseldorf. Die Soloparthien bei dem niederrheinischen Musikfest haben übernommen die Damen Clara Novello aus England und S. Schloss aus Cöln, und die Herren Salomon und von Osten aus Berlin.

Leipzig. Frl. Ney sang bereits 4mal unter anhaltendem Beifalle. Frau Marra-Vollmer ist ihres Contractes entbunden worden.

Hamburg. Tichatscheck gastirt hier.

Rom. Raimondi, der Componist des dreieinigen Oratoriums, welcher vor einigen Monaten die Runde durch die Blätter machte, hat ein noch grösseres Kunststück zu Stande gebracht. Er hat nämlich zwei Opern componirt, eine tragische und eine komische, welche gleichzeitig aufgeführt werden sollen! Sie heissen: „Adelasia“ und „I quattri rustici“. Da fehlen nur noch Zuschauer, die in einem Athem weinen und lachen können und — die Hauptsache — sich ein solches Quodlibet gefallen lassen!

Osnabrück. Der hiesige Gesangverein führte kürzlich mit Unterstützung mehrer Kölner Solisten F. Hillers Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem“ auf.

Pesth. Der Baritonist Beck, welcher von Frankfurt nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt ist, trat hier einmal unter grossem Beifall auf.

Paris. Die Grosse Oper wiederholt Prophet, Ewigen Juden und Freischütz. Anfang Mai kommt eine neue 5aktige Oper von Niedermeyer: La Fronde zur Aufführung. Die Opera comique hat wegen Unwohlsein der Dem. Duprez und Urlaub des Sängers Battaille, die Vorstellungen von Marco Spada unterbrechen müssen. Tamburini sang in einem Concert von Alary im Ital. Theater. Rossini ist zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Gueymard, Tenorist der grossen Oper, gastirt in Lyon. Fr. W. Clauss ist nach London zurückgekehrt.

— Am 30. fand ein grosses Hofkonzert unter Mitwirkung von Tamburini, Gardoni, der Tedesco und Cruvelli statt. Das Programm, von der Kaiserin zusammengestellt, bestand aus Nummern von Rossini und Verdi.

Antwerpen. Am 31. März wurde Halevy's Ewiger Jude hier zum ersten Male aufgeführt. Der Eindruck war grossartig. Alle Nummern ohne Ausnahme wurden applaudirt.

Petersburg. Der Violinist Leonard und seine Gattin sind hier angekommen und haben bereits ein erfolg- und beifallreiches Concert gegeben. Die italienische Oper schloss am 22. März mit dem Propheten.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 19.** 9. Mai 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

GESCHICHTE EINES KLAVIERS,

von diesem selbst erzählt und veröffentlicht durch

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

Seit jener Zeit sind viele, viele Jahre verstrichen, und viele, viele Male hat man mit mir zu spielen versucht, aber nie sind wieder in mir jene Saiten des Schmerzes, der Rührung, der reinsten Poesie berührt worden, als von jenem langen Menschen. Ich glaubte, ich würde unter seinen Händen Qualen zu erleiden haben, und siehe da, der höchste Genuss wurde mir bereitet; ich glaubte, er würde mich zermalmen, und siehe, er entlockte mir neues Leben. Er fing ganz leise an, kaum, dass ich seine Berührung fühlte, es war, als wenn der Hauch einer keuschen Seele über mich glitt. Später habe ich gehört, dass es Harfen gibt, denen der Zephir Töne zu entlocken weiss. Vielleicht, dass ich damals eine solche Harfe war, durch das Zephirrauschen einer reichen, poetischen Seele ergriffen, nur, dass die Töne zu einer ausgebildeten Musik wurden, zu formell abgerundeten Gedanken. Es waren wunderbare Weisen, die der Lange mir zu entlocken verstand, rational bizarr, oft an Inhalt unbedeutend, aber durch die Harmonieführung, durch den zauberischen Anschlag von einer ergreifenden Wirkung. Dieses letztere habe ich an keinem andern Pianisten wieder gefunden, selbst bei solchen nicht, die alle Geheimnisse der Technik inne hatten, und die mit ihrer Eleganz sehr angenehme Effekte zu erzielen wissen. Keiner von ihnen hat es so verstanden, einem dürftigen Gedanken durch Anschlag, Zurückhalten und Steigerung des Tons, durch eine eigenthümliche, von aller Tradition abweichende Behandlung des Pedals, einen solchen Schwung, einen solchen Zauber, ein solches Interesse an- und umzuschmiegen, als dieser hagere, geisterhafte Mensch, der mich mir selbst zeigte, meinen ganzen Werth, meine ganze Benutzung, der mir die erste Weihe gab, gleichsam die Taufe, von dem ich im eigentlichen Sinne des Worts sagen kann, dass ich an seiner Hand in die vornehme Welt und in die Kunst eingeführt worden bin. Er mochte wohl eine Viertelstunde phantasirt haben, als sich nach und nach sein Spiel in ein wirkliches Gemurmel verlor. Beide Hände spielten Triolen, immer schwächer, immer langsamer, die Finger schienen sich kaum zu bewegen. Und doch wussten sie mir noch Töne zu entlocken, die trotzdem, dass sie zuletzt immer dieselben waren, so verschieden klangen, eine solche Mannigfaltigkeit des Ausdruckes erhielten, dass in diesem Falle manchem Zuhörer die Meinung zu verzeihen gewesen wäre, der Spieler hätte andere Noten zum Vorwurfe.

Endlich schien er geendigt zu haben; das einzige pianissimo, das je einem von meinem Geschlechte entlockt worden ist, hatte die zarte Gränze, die zur Tonlosigkeit führt, überschritten, nur die Finger ruhten noch auf den Tasten, es war, als wenn sie sich noch nicht so schnell davon trennen könnten. Ich sah in seine Augen, sie glänzten wie ein milder Abendstern, es spiegelte sich in ihnen der Gedanke der Musik wieder, die eben verklungen war, d. h. äusserlich, innerlich musste sie in diesem Spieler noch fortklingen, sein ganzes Wesen verkündete es. Seine Seele rang noch mit den Tönen, darum mochten auch wohl seine Finger noch auf mir ruhen; denn bei diesem Spieler standen Finger und Seele in unmittelbarer Verbindung, jene mussten sich bewegen, sobald diese musikalisch beschäftigt war.

Meinem Herrn Papa mochte dies wohl nicht gegenwärtig oder auch nicht verständlich sein; denn wahrscheinlich in der Meinung, das Spiel sei aus, liess er seine näselnde Stimme also vernehmen: „Nun, Herr Chopin, was sagen Sie zu dem Piano?" — Chopin! War es Zufall oder etwas Anderes, dass in meinem Nachbar, dem alten Flügel, eine Saite vibrirte, als wenn mit dem Finger darüber gefahren würde? War es Zufall oder etwas Anderes, dass bei Nennung dieses Namens in mir etwas Aehnliches vorging? Die Schauer der Bewunderung äussern sich so verschieden?

Der Meister musste die Bemerkung meines Papa's nicht gehört haben, oder vielmehr *nicht hören wollen*, es wäre denn, dass er seine Antwort durch ein erneuertes Spielen geben wollte. Ja, er fing von Neuem an, meine Seele zu bewegen, diesmal nicht so sanft, so mild, so lyrisch weich und zerflossen, wie das erste Mal, nein, wild, mehr epischer Natur; die tiefsten Chorden in mir wurden angeschlagen, und auf rapide Weise wurde die ganze Stimmung meines Wesens durchlaufen. Jetzt sollte ich auch erfahren, was sein *Forte* hiess, ich erbebte, so mächtig klang es, so intensiv drang es durch den Raum. Und doch war dieses Forte nicht viel stärker, als das Piano anderer Spieler, wie ich es später oft genug theils an mir, theils an meinen Kollegen erfahren musste. Auch hier sollte ich zum ersten Male erkennen, dass wie im Leben die Verhältnisse den Lauf der Dinge und Menschen, jene in der Kunst den Klang bestimmen. Was ist ein *Forte*, was ein *Piano* an sich? Weder das Eine noch das Andere, nur wenn beide zusammen erklingen, können wir ihren Werth und ihre Stärke angeben, und daher ist es auch so natürlich, dass wer ein Chopin'sches pianissimo hervorzuzaubern weiss, mit seinem dem angepassten forte eine überraschende Stärke und Sonorität offenbaren kann.

Trotzdem nun, dass der Spieler wieder den ganzen Reichthum seiner Natur offenbarte, gefiel er mir dennoch weniger, als vorher. Diese wilden Ausbrüche kamen mir vor, wie die Miniaturzeichnung einer norwegischen Felsenlandschaft. Die Melancholie, ein Grundzug seines Wesens, trat hier in ungewohnten Formen auf, sie überschritten wider Willen die Gränzen ihrer Wirksamkeit, gleichwie oft der Mensch den Konflikt offenbaren muss, den sein Naturell der Gesellschaft gegenüber hervorruft. Und wie diese dann gleichgültig vorübergehn, oder auch missbilligend den Kopf schüttelt, so musste die Aussenwelt von dieser Seite des Chopin'schen Spiels weniger berührt werden. Als eine aparte Aeusserung einer künstlerischen Natur konnte das Spiel den Einzelnen interessiren, als Kunstgebilde, das sich nie an den Einzelnen, sondern immer an die Gesammtheit wendet, musste es kalt lassen.

Wie vorauszusehen, dauerten diese wilden Schmerzensrufe des Spielers nicht lange, bald trat wieder die Klage auf, erst bitter, mit

einem leisen Anfluge von Humor, dann sanft, resignirend, wie die natürliche Aeusserung einer durchaus lyrischen Natur.

Nur noch wenige Akkorde, und der Meister erhob sich. Er schien erschöpft zu sein, denn sein Gesicht zeigte eine erschreckende Blässe.

„Wollen Sie nicht versuchen, Comtesse?“ hörte ich meinen Papa fragen.

Erst jetzt sah ich wieder auf die Dame. Ich konnte gerade noch einen Blick der Extase auffangen, der auf jeden Fall Chopin gegolten hatte.

Sie schüttelte den Kopf. „Schicken Sie es mir noch heute zu,“ sagte sie. Dann nahm sie den Arm des Meisters, und alle drei verliessen den Saal.

CORRESPONDENZEN.

AUS KARLSRUHE.

(Anfang April.)

(Schluss.)

Aus der Reihe der wenigen von einzelnen Künstlern während des verflossenen Winters hier veranstalteten Konzerte erwähne ich zuerst jenes von Frl. Knopp aus Berlin, das am 1. November v. J. stattfand und sehr besucht war. Ein von dem ersten Flötisten der Hofkapelle, Herrn Johann Wolfram, Ende v. J. veranstaltetes Concert verschaffte uns auch die Gelegenheit Frl. Marx von Darmstadt nach langer Zeit wieder einmal hier in ihrer Vaterstadt zu hören. Des Konzertgebers Tochter, eine Schülerin des Musikdirektors Giehne, trat zum ersten Male öffentlich als Klavierspielerin auf.

Den Schluss der von Einzelnen gegebenen Konzerte machte am 14. Februar jenes des Herrn Hofmusikus Eichhorn. Der Konzertgeber, als vortrefflicher Solospieler auf dem Violoncell hinlänglich bekannt, spielte mehrmals, ausserdem liess sich Hr Schlösser, erster Tenorist des Mannheimer Hoftheaters, mit Beifall hören. Mit Beethoven's grossem Sextett schloss das ziemlich umfangreiche Programm.

Ich hoffe, Ihnen in meinem nächsten Briefe auch schon von der Einweihung des neuen Theaters berichten zu können. Eröffnet wird das Haus mit Schiller's „Jungfrau von Orleans“, und als erste Oper in demselben wird Gluck's „Armida“ nachfolgen; der Anfang ist also entschieden national, Möge er eine glückliche Vorbedeutung für die Zukunft der neuen Bühne sein!

AUS WIEN.

(Mitte April.)

Wollte ich alle musikalischen Aufführungen, welche seit meinem letzten Schreiben in den hiesigen Concertsälen stattfanden, ausführlich beurtheilen, es würde dieser Aufsatz die Spalten Ihres Blattes auf längere Zeit hinaus ganz allein füllen, da dies jedoch gewiss nicht in Ihrem und auch nicht im Interesse des Lesekreises Ihrer Zeitung gelegen ist, so will ich aus der grossen Menge nur dasjenige einer detaillirten Besprechung unterziehen, was meiner Ansicht nach eine solche gegenüber dem allgemeinen Kunstinteresse rechtfertigt.

Der junge Pianist J. Stanzieri gab zwei Concerte, die von seinen Freunden auch zahlreich besucht waren; dass es seinen Leistungen unter solchen Umständen nicht an Beifall fehlte, war vorauszusehen.

Die Geschwister Kress, Violine und Piano, veranstalteten ein Concert, welches uns den Beweis liefert, dass die unselige Virtuosen-Dressur der Kinder, trotz des vielen Eiferns dagegen, noch immer als Geschäft betrieben wird. Gibt es denn keine Miss Stowe-Becher, welche einen Roman über diese Sklaverei der Kinder schriebe, zum abschreckenden Beispiel für alle spekulativen Aeltern, Vormünder, Lehrer u. dgl.?

Nicht allein die Clavierconcerte überfluthen den heurigen Markt in einer Weise, welche die Zeit der üppigsten Blüthe des heillosen Virtuosenthums vergegenwärtigt, es erstehen auch wie die gespenstischen Nonnen im „Robert“ aus der dunklen Gruft der Vergessenheit die Concerte auf Holz- und Strohinstrumenten. So gab ein Herr Pachner ein Concert auf einem von ihm vergrössertem Guzikowschen Holz- und Strohinstrumente. Wenn die Concertsaison nicht bald zu Ende geht und der Held „Frühling“ mit seinem Schwerte aus Sonnenschein geschmiedet die Virtuosen sammt ihrem Publikum nicht bald hinaustreibt auf Wiese und Anger zu einem Lerchen- und Nachtigallen-Concerte, so werden wir's noch erleben müssen, dass Herr Baron Klesheim ein paar Vorlesungen seiner Schwarzplattel-Gedichte (?) mit obligaten Gebirgsjodlern und Zitherbegleitung zu Ehren der Wiener Hautevolée veranstaltet! —

Die Gebrüder Wieniawsky, Violine und Piano, gaben fünf Concerte. — Wie, fünf Concerte? werden Sie fragen? — Ja. gewiss, so ist's. — Sie wünschen zu wissen, wie dies zuging? — Ich erspare mir eine nähere Charakteristik dieser Virtuosenleistungen und gebe hiermit die beste Kritik darüber, indem ich die Worte der Glöggl'schen musikalischen Zeitung bei Gelegenheit ihres 4. Concertes anführe: Die beiden Concertgeber wurden an diesem Abende siebzehnmal gerufen, wohl die beste Kritik über die Vorzüglichkeit ihrer Leistungen. — Heinrich W., der Violinist, wird Paganini II. genannt; da ich mich aber zufällig erinnere, dass Ole Bull schon dieses Epitheton vor längerer Zeit erhielt, so besorge ich, dass darüber ein Kampf der musik. Geschichtschreiber entstehen könne, übrigens will ich hoffen, dass diese hochwichtige Streitfrage, ob der II. oder der III. vielleicht auf diplomatischem Wege gelöst werden dürfte, da dieser Fall in der neuesten Geschichte nicht vereinzelt dasteht.

Wenn früher in Wien ein Künstler ein öffentliches Concert zu geben wagte, so galt dies als ein Beweis, dass er sich einen hohen Grad musikalischer Ausbildung zutraute; zwei Concerte in einer Saison von einem Künstler gegeben, kamen sehr selten vor, dann aber konnte man überzeugt sein, dass der Concertgeber gewiss ein Stern erster Grösse am Kunsthimmel sein müsse. Die neuere Zeit hat diesen pedantischen Grundsatz umgestossen, und man braucht eben so wenig ein Künstler zu sein um ein Concert zu geben, als man sich mit mehreren in einer Saison gegebenen Concerten einen Namen machen kann. In der heurigen Saison muss sogar jeder Concertgeber wenigstens zwei Concerte geben, will er sich vor dem Verdacht bewahren, in seinem ersten Concerte Fiasco gemacht zu haben. So gab auch ein Herr von Bülow (Pianist) zwei Concerte, was zu der Vermuthung berechtigt, dass er nicht Fiasco gemacht habe, und wenn wir, wie die hiesige musik. Zeitung, nach der Zahl der Hervorrufungen den Werth seiner Leistungen abmessen, so ist dieser sogar ein nicht unbedeutender, wenn diese auch eben nicht die Zahl von 17 an einem Abende erreichten.

Der hiesige Violinspieler Langhammer, der von dem früheren Posten eines Musikdirektors und Professors eines ungarischen musikalischen Conservatoriums bescheiden in's Orchester unseres Operntheaters herabgestiegen ist, veranstaltete ein Concert, in welchem er als Concertspieler und Componist figurirte, in letzter Eigenschaft aber mehr reussirte. Herr Langhammer ist ein guter Violinspieler, es lässt sich vermuthen auch ein guter Lehrer, aber ein Concertspieler ist er nicht. Ihm fehlt Kraft, grosser Ton und Bravour. Er wurde von zwei Sängerinnen unterstützt, von welcher die Eine aus Angst zu schwach, die Andere aus eben dem Grunde zu stark sang. In medio virtus, d. h. wenn beide gar nicht gesungen hätten, so wäre dies offenbar besser gewesen.

Eine Pianistin, Frl Henriette Fritz, trat auch in die Reihen der Concertgeber mit gutem Erfolge, d. h. sie erhielt rauschenden Beifall und um diesen Lohn ist ja unsern Virtuosen Anfangs hauptsächlich zu thun; um die Stimme der Kritik wird wenig gefragt. Die Kritik, die unbefangene, unabhängige fragt aber auch wenig um die Persönlichkeiten der Virtuosen, und sagt es rund heraus, dass in dem Spiele der Concertgeberin der poetische Hauch und Duft trotz bedeutender technischer Fertigkeit und Ausbildung vermisst wurde. Staudigl sang in diesem Concerte Ad. Müller's schönstes Lied: „Tief drunten“ mit dem ganzen Aufwande seiner reichen Kunstmittel. Wäre er im Stande die Gefühlsstellen mit jener himmlischen Begeisterung, Innigkeit und Wärme, die seiner Individualität ferne liegen, wiederzugeben, der Vortrag dieses Concert-Liedes von ihm wäre ein erhaben-vollendetes Meisterstück.

Eine Oase in der unabsehbaren Wüste der Virtuosen-Concerte

bildete das Concert des hiesigen **Männergesang-Vereins.** Hier findet wieder der von dem ew'gen Einerlei der Virtuosenkunststücke halb verschmachtete Concertbesucher eine erquickende Rast. Hier ist Frische, hier ist Kraft, die doppelt erfreut, nach dem vielen Anhören der krankhaften Ausgeburten einer überreizten Phantasie, hier tritt die Natur in ihrer Urkraft auf, denn die Verbildung hat ihr noch nicht den frischen Duft der Ursprünglichkeit weggeleckt, sie ist noch nicht verkümmert in der schwülen Salonluft! — Man erlasse mir die Stücke herzuzählen, die alle zum Vortrage kamen, ich erinnere mich nur, dass mir alle gefielen und bei Schubert's „Gondelfahrer" es mich wie ein süsser Traum überkam, der mich mit Zauberarmen an den Lido versetzte, in die Zeit zurück, wo auch ich ein Gondelfahrer die vom Monde versilberten Wellen durchschnitten und an der Piazetta vorüber den Canal grande hinabfuhr, die Seele voll jugendlicher Hoffnungen, die nun alle — alle, längst schon begraben sind. Ein komischer Chor: „Käfer und Blume", ich glaube von Veit, ist von drastischer Wirkung und brachte in dem zahlreichen Auditorium eine sehr heitere Stimmung hervor, er musste auch und mit ihm einige andere Chöre auf allgemeines Verlangen wiederholt werden.

Bei der Gelegenheit der Besprechung des Männergesang-Vereins-Concertes kann ich das von diesem Vereine zum Dank für die glückliche Rettung des Kaisers in der Augustiner-Hofkirche veranstaltete Hochamt nicht mit Stillschweigen übergehen. Es kam bei demselben die grosse Vocalmesse von Gustav Barth, Chormeister des Vereins, in ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Auf die Gefahr hin, von den Musikern belächelt zu werden, welche Herrn Barth's compositorische Begabung in Zweifel ziehen, ihn überhaupt als Musiker weit unter seinem Werthe schätzen, wahrscheinlich desshalb, weil er ausser seinem musikalischen Wissen auch ein vielseitig gebildeter Mann ist, ein Vorzug, den sie ihm nie vergeben, — erkläre ich diese Vocalmesse Barth's für eines der bedeutendsten Tonwerke, welche in neuester Zeit geschaffen wurden, würdig den Meister-Chören Mendelssohn's an die Seite gesetzt zu werden. Es zeichnet dieselbe die gediegene Form, die geistreiche Conception und die Kenntniss und zweckmässige Benützung der Effecte vor Andern aus.

(Schluss folgt)

(Schluss folgt)

AUS BERLIN.

(25. April.)

Ich bin Ihnen einen übersichtlichen Bericht unserer letzten musikalischen Winterfreuden ziemlich lange schuldig geblieben. Desto sicherer wird sich darin dasjenige hervorheben, was einen einigermassen dauernden Eindruck zurückgelassen hat, gegen das, was schnell der Vergessenheit übergeben worden, in dem ewig fortrauschenden und wirbelnden Leben des Tages. Mein letztes Kapitel der Chronik war von der Mitte des Februar. Damals bewegte noch die heilige Cäcilia des Violinspiels, Therese Milanollo, die Herzen aller Hörer durch ihren Bogen, wie durch einen Zauberstab. Sie setzte sich auch noch in anderer Weise ein schönes Denkmal in den Herzen der Bewohner unserer Hauptstadt, indem sie ein Concert gab, dessen Ertrag zur Hälfte dem Gustav-Adolph-Verein, zur anderen Hälfte einem anderen hiesigen Wohlthätigkeits-Institute zufiel. In diesem, so ernsten Zwecken gewidmeten Concert spielte sie die edelsten, ernstesten Stücke ihres Repertoirs; nie hat die sanfte Gewalt ihres, den innersten reinsten Ausdruck des Schönen darstellenden Spiels so gewirkt, wie hier. Bald darauf folgte ihr Abschieds-Concert, in dem sie noch einmal auch alle ihre glänzenden Seiten entfaltete, und nach diesem vierzehnten oder fünfzehnten Concert mit demselben Beifalls-Enthusiasmus begrüsst und entlassen wurde, wie nach dem ersten; das Haus war von derselben Fülle der Hörer überdrängt, wie nur je zuvor. Gegen den Schluss ihres Hierseins hatte sie eine lebhafte Rivalität zu bestehen durch das berühmte Quartett der Gebr. Müller. Diese, von einer Triumphreise durch unsere nördlichen Provinzen, Pommern, Preussen bis Tilsit hinauf, zurückkehrend, gaben drei überfüllte Soireen binnen fünf Tagen. Mit Ruhm gekrönt, und nicht, wie Göthe singt, „arm an Beutel", kehrten sie in ihre Heimath zurück.

Mit dem März begann das allmählige Erlöschen der stehenden Winterunterhaltungen auf dem Musik-Gebiete. Der Stahlknecht'sche Verein für Trios hatte wegen einer Reise der Künstler nach Russland, wo sie Gold und Ruhm vollauf ärnten, schon früher geschlossen; der Zimmermanns'che Quartett-Verein beendete seine 6 trefflichen Soireen gleichfalls; eben so der Grünwald-Seidel'sche für gemischte Kammermusik.

Auch die Sinfonie-Soireen, dieser Gipfel unserer musikalischen Hochgenüsse, die in der letzten Zeit sehr rasch aufeinander gefolgt waren, weil im Winter der Bau des Schauspielhauses eine lange Pause verursachte, schlossen in der Mitte des März. Es geschah unter mancherlei eigenthümlichen Verhältnissen, die der näheren Berührung werth sind. Einmal war die Zusammensetzung derselben grade in der letzten Zeit sehr interessant. In einer derselben wurden die drei Ouverturen zur „Leonore" von Beethoven in ihren verschiedenen Umarbeitungen nebeneinandergestellt, welches einen der belehrendsten und fesselndsten Genüsse zugleich bildete. — Dann erregte es lebhaften Antheil, dass man gewissermassen eine Säcularfeier des Instituts beging, zwar nicht nach Jahren, sondern nach Abenden der Aufführung gerechnet; es fand die 100ste seit Gründung derselben statt. Neben dem hohen Aufschwung, den diese Aufführungen vom rein künstlerischen Standpunkte aus genommen, da sie sich als denen des Conservatoire ebenbürtig hinstellen, und neben dem ächten Kunstsinn, den sie in unserer Stadt verbreitet und gepflegt, steht auch das äusserliche, nicht so leicht zu erreichende Verdienst, dass sie der Orchester-Wittwenkasse im Laufe der eilf Jahre, seit denen sie bestehen, über 50,000 Thaler zugeführt haben! So sorgt also die Kunst selbst für die Künstler, oder für die, die im Leben eins mit ihnen sind. Am 17. März fand die 101ste, die letzte diesjährige statt, die uns noch eine neue Sinfonie, von Ulrich, einem jungen Musiker, der schon mehrere interessante Arbeiten geliefert, brachte. Das Werk zeichnet sich, in jetziger Zeit eine rara avis, besonders durch einen klaren Blick, eine schöne Begrenzung in den Formen aus. Es scheint überhaupt, als wolle man doch nachgerade umkehren von dem gewagten Fortsteuern in dunkle Nebelgebiete, wohin freilich, es lässt sich nicht leugnen, einige der allerersten Meister sonst ihre Bahn genommen. Aber nicht Jeder hat das Recht, ein Columbus sein zu wollen, geschweige die Kraft, es wirklich zu sein.

Die Sing-Akademie hat, wie ich Ihnen nur wiederhole, im Musikdirektor Grell einen neuen Führer für ihren alten erhalten. Ich habe mich über das Sachverhältniss schon genügend geaussert, und schweige also jetzt davon. Sie hat seitdem drei Werke, nicht ausgezeichnet, aber doch löblich zur Aufführung gebracht: Haydn's „Jahreszeiten", Graun's „Tod Jesu", der alljährlich am Charfreitage zur Osterfeier gegeben wird, und Seb. Bach's „Passionsmusik". Die letztere sollte schon vor Ostern stattfinden, stiess aber auf mancherlei Hindernisse, die mit den jetzigen Verhältnissen des Instituts nicht ohne Zusammenhang waren, und wurde dann nachträglich gegeben in einer der Würde des Werkes angemessenen Weise. Namentlich waren einige Chöre von grösster Wirknng. — Das kirchliche Gebiet der Musik ist auch noch anderweitig mit Eifer angebaut worden. Wir hatten auch einige Domchor-Concerte, in denen herrliche Sachen alter Meister gegeben wurden: von Seb. Bach, Hasse, Palestrina, Lotti und anderen; aber auch von Mendelssohn und Bernhard Klein, dessen grosses Magnificat, ein wundervolles Werk, trefflich einstudirt war Beiläufig sei erwähnt, dass auch Meyerbeer jetzt einen Psalm à Capella für dieses Institut geschrieben hat., der mit nächstem zur öffentlichen Aufführung kommen wird. — Das umfassendste Werk, welches der Domchor uns zum Schlusse darbot, war Mozart's „Requiem"; doch gerieth grade dieses in der Ausführung nicht ganz so glücklich. Denn, es ist eigenthümlich, eben dieser so hoch ausgezeichnete Chor verliert viel von seiner Bedeutung, sobald er mit Orchester singt. Auch gestatteten die Verhältnisse kein so starkes und gewaltiges Orchester, als die Macht des colossalen Werkes es bedingt. — Die Concerte für den Gustav-Adolph-Verein, welche sich aus geistlicher und ernster weltlicher Musik mischen, vollendeten gleichfalls ihren Cyclus. Sie gaben im letzten Concerte eine grosse Hymne von Mendelssohn, vom Domchor gesungen, doch wirkte im Solo Frau Köster mit. Eine Schlusshymne von Bortnianski, a Capella, brachte einen wahrhaft erhebenden Eindruck hervor. Sonst war das Concert durch ein Haydn'sches Quartett, von Zimmermann und seinen Kunstgefährten gespielt, und ein Trio von Hummel, von Taubert vorgetragen, wohl ausgestattet. Endlich erwähne ich meh-

rerer einzelnen Kirchenconzerte, durch abgesonderte Gesangsvereine veranstaltet. Eines aus gemischten Stücken gab der Billert'sche Gesangverein; der Wendel'sche führte das Oratorium Spohr's, „die letzten Dinge" sehr lobenswerth auf. Es wurde hier zum ersten Male mit der vollen Orchesterbegleitung gehört; früher ist es nur mit Orgelbegleitung gegeben worden. Spohr hatte selbst die Partitur und ausgeschriebenen Stimmen dazu hergeliehen. — Hiermit schliessen wir die Kirche! Doch halt, wir haben noch eines Unternehmens der Zukunft zu erwähnen; am 4. Mai wird der Hausmann-Schneider'sche Gesangverein, der seit über vierzig Jahren besteht, das herrliche Oratorium „Jephta" von Bernhard Klein aufführen; überhaupt fängt man jetzt hier erst an, den hohen Werth dieses zu früh verstorbenen Componisten zu erkennen, dem an Tiefe der Wissenschaft wenige gleichkommen, den an Adel der Auffassung keiner übertrifft.

Von unseren Theaterverhältnissen ist wenig Erfreuliches zu melden; der Geschmack des Publikums, durch übermässige Pracht im Aeussern, selbst durch den Luxus der Ausführung sybaritisch verwöhnt, wendet sich immer mehr von den ernsten Kunstwerken, ja von allen ab, die nur einen inneren Zusammenhang haben, die mehr als das gedankenloseste Zuhören fordern. „Alceste" war bei der letzten Darstellung höchst spärlich besucht; „Euryanthe" wird nur voll, weil unsere beiden grössten Sängerinnen, Frl. Wagner und Frau Köster zugleich darin singen. Aber selbst die Operetten leichter Art, wie der „Barbier von Sevilla", der „Postillon von Lonjumeau", finden gar keinen Anklang mehr. Nur wo alle äusseren Effektmittel mitwirken, sieht man die Massen. So ist zu Auber's „Feensee", wegen der Pracht der Dekorationen, nie ein Billet zu haben. Einen gleichen Erfolg hat jetzt Flotow's „Indra", ohne diese Hülfsmittel. Ich will sie desshalb nicht höher anschlagen, als den „Feensee"; mit dem Propheten und anderen Zugopern ist sie schon der Gattung wegen, gar nicht zu vergleichen. Aber das Werk hat die anlockende Eigenschaft, gar keine Anstrengung des Hörers zu fordern; es wird dabei ganz vortrefflich gegeben (Frau Köster ist von bezaubernder Anmuth darin) und die Ausstattung ist, wenn nicht überreich, doch dem Glanz der Bühne überhaupt entsprechend. Dazu bietet die Musik im graziösen Style in der That viel sehr Anziehendes, namentlich in dem phantastischen Gebiete, für welches der Dichter, Herr von Puttlitz, mit feinem Talent gesorgt hat; so erklärt sich der grosse Andrang zu dem Werke, grösser, als ich ihn, aufrichtig gestanden, nach der ersten Darstellung prophezeiht haben würde Eine neue Oper desselben Autors ist schon angenommen und kommt im nächsten Winter zur Aufführung, wahrscheinlich zum Geburtstage der Königin. — Eine nicht uninteressante Erscheinung war hier die Sängerin Frau Howitz-Steinau, welche eine Reihe von Gastvorstellungen mit grossem Erfolge der Anerkennung gab, wiewohl mit geringerem „äusserlichen", da sie meist in Opern auftrat, die, wie ich Ihnen oben gesagt, im Antheil des Publikums absterben. Doch die eben anwesend waren, zollten der Sängerin lebhaftesten Beifall, und sie verdiente ihn durch eleganten correcten Gesang und eben so elegantes Spiel. Sie hat ihre gründliche Vorbildung hier in Berlin erhalten und ist auch von hier gebürtig; in ihrer öffentlichen Laufbahn, die sie seit zehn Jahren betreten, ist sie aber jetzt zum ersten Male hier erschienen. Sie wird jetzt der Oper in Karlsruhe angehören. — Für den Juni und Juli wird unsere „heimathliche" Oper so gut wie absterben; dafür trifft der Direktor des Königsberger Theaters, Herr Woltersdorf, mit einer aus ganz Deutschland zusammengebrachten Truppe hier ein und wird, von den Hülfsmitteln der königlichen Oper und Chors und der Kapellmeister unterstützt, eine Reihe älterer, ernster und heiterer Opern hier aufführen, die seit langer Zeit, oder noch gar nicht hier gegeben sind, als: „Templer und Jüdin", „Faust" (Spohr), „Vampyr", „Fra-Diavolo", „weisse Dame", „schwarzer Domino", „Doctor und Apotheker" und Vieles andere. Bis jetzt ist es nicht dagewesen, die königliche Bühne so gewissermassen in Entreprise zu geben und die schon so mit Arbeit überladenen Choristen und Kapellmitglieder und deren Führer gewissermassen zur Disposition eines fremden Unternehmers zu stellen. Aber die Noth drängt zu diesem Schritte, denn die eigenen Mittel gehen uns durch die unermesslichen Beurlaubungen der Sängerinnen so aus, dass wir das Haus für die Oper ohne fremde Hülfe ganz schliessen müssten. Die Unternehmung muss aber sehr gut sein, wenn sie einschlagen soll, denn unsere zweiten Theater, das der Friedrich-Wilhelmsstadt und das Kroll'sche, sind schon jetzt starke Concurrenten, vollends im Sommer. Sie geben alle diese genannten und beabsichtigten Opern, d. h. die heiteren, und wenn auch nicht vollkommen, so doch immer so gut, um den Nichtkenner keinen so grossen Unterschied empfinden zu lassen. Es wird wohl darauf ankommen, wer die hübschesten Sängerinnen stellt; denn nur Talente allerersten Ranges siegen über diese Geschmacksrichtung des Publikums. Ceteris paribus üben die Sommertheater im Sommer bei weitem die grössere Anziehung, und beide genannte Institute werden von diesem Jahre an mit solchen Theatern versorgt sein. Das Publikum, längst gewöhnt, die Thaterunterhaltung als Beigabe zu seinen sonstigen Vergnügungen zu betrachten, wird dies im Sommer um so lieber thun, wo ohnehin Spaziergang und freie Luft Haupterquickungen sind und sein sollen. Ob aber dabei die Pflege der Kunst gedeihen wird — das ist eine Frage, die ich nicht mit Ja beantworten möchte!

L. Rellstab.



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Als dritte Gastrolle sang Ander Alessandro in „Alessandro Stradella."

Lignitz, im April. Im zweiten Concerte des Violinvirtuosen Eduard Singer, hörten wir unter seiner Leitung eine Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" von einem uns unbekannten Componisten B. K... Dieses Werk, gleich trefflich in der Anlage wie in der Ausarbeitung, zeigte, dass der Componist die besten Meister der alten und neuen Zeit mit grossem Erfolge studirt habe. Namentlich zeichnet sich diese Ouverture durch höchst geistreiche Instrumentation aus, und wünschen wir dem talentvollen Componisten noch recht oft auf diesem Felde zu begegnen. A. B.

Berlin. Am 23. April gab der rühmlichst bekannte Violinist und Componist Eduard Singer ein Concert unter seltenem Beifalle. Er spielte ein Concert von Paganini und mehrere eigene neue Compositionen, eine Fantasie über Motive aus der Oper „Vanda" von Doppler, eine Prelude und auf stürmisches Verlangen noch eine Etude (sämmtlich im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz.)

Wien. Für den letzten Monat der ital. Saison ist statt des Tenoristen Quasko Herr Mirate engagirt worden. Herr K. Evers, welcher hier lebte, ist für die ital. Oper des Direktors Puzzi in London engagirt worden und bereits abgereist.

Paris. Die hiesige ital. Oper bringt als Neuigkeit „Le Bravo" von Mercadante. Mad. Lagrange wird die Hauptrolle singen. Eine neue Acquisition der Oper ist der Tenorist Armandi von der Brüsseler ital. Oper, welcher im vorigen Jahre in den ersten Städten Deutschlands gastirte. — In der Opéra comique zieht „La Tonelli" von Thomas fortwährend an.

— Der ausgezeichnete Violinvirtuos und Componist Bazzini, welcher mit Vieuxtemps und Ernst rivalisirt, hatte sich in mehreren Concerten, welche er hier gab der schmeichelhaftesten Aufnahme zu erfreuen. Derselbe gab am 30. April ein Abschiedsconcert, in welchem er die A-dur Sonate von Beethoven mit der Pianistin Fräul. Kastner, von eigenen Compositionen eine Fantasie über „Anna Bolena" und ein Quatuor aus den „Puritanern" vortrug. Das Letztere erregte stürmischen Enthusiasmus. Von hier geht er nach London.

Lyon. Anfang Mai wird hier eine italienische Oper, bestehend aus den bekanntesten Mitgliedern der Pariser Gesellschaft, eröffnet. Dieselbe soll während des ganzen Sommers Vorstellungen geben.

Turin. Mad. Stoltz, welche seit ihrer Rückkehr aus Brasilien in Florenz lebte, hat ein glänzendes Engagement bei dem hiesigen Theater Regio angenommen.

Brüssel. Servais, der berühmte Violoncellist hat mehrere zahlreich besuchte Concerte gegeben.

London. Her majesty's Theatre ist von einem Hrn. Puzzi übernommen worden und soll sobald als möglich eröffnet werden. — Vieuxtemps concertirt unter grossem Beifall. — Auf den 11. Mai ist ein „Deutsches Morgen-Concert" von dem bekannten Liedersänger Hölzel angekündigt worden. Frl. A. Zerr, Louise Spazier, N. Clauss sowie die Sänger Staudigl, Pischek, Reichardt und Andere werden mitwirken.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 20.** 16. Mai 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

Joh. Seb. Bach's Werke, zweiter Jahrgang. Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft. Leipzig, 1853.

In der Mitte März 1853 ist von dem Direktorium der Bach-Gesellschaft in Leipzig die zweite Lieferung, Nr. 11 bis 20, der Kirchencantaten von S. Bach an die Mitglieder versandt worden. Von den Cantaten in diesem zweiten Bande sind die Nrn. 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18 und 19 nach den Originalen der königl. Bibliothek in Berlin, bestehend in Originalpartituren und Originalstimmen herausgegeben. Herr Prof. Dehn, Custos der musikalischen Abtheilung dieser Bibliothek, hat die Abschriften besorgt und dieselben einer genauen Revision unterworfen. Auch die Originalstimmen sind zu Rathe gezogen, zur Vortragsbezeichnung, Bezifferung des Continus und zur Berichtigung des Textes und der Noten benutzt worden. Nr. 11 und 20 haben in den Originalpartituren und Originalstimmen der Redaktion selbst vorgelegen: die erstere aus der Sammlung des Hrn. Capl. Hauser in München, die letztere im Besitze des Hrn. Geh. Justizr. Rudorff in Berlin, und die Originalstimmen zu beiden aus der Bibliothek der Thomasschule in Leipzig.

Die schon früher bemerkte eigenthümliche S. Bach'sche Bezifferung der Bassstimmen (Continus) findet auch in diesem Bande einen Zusatz. In einer Arie von Nr. 13 soll sich über Einem Basston $\substack{6\\4}$ und seine Auflösung $\substack{5\\3}$ finden; diese letztere steht aber über dem nachfolgenden Durchgange, und ist kein Stichfehler, sondern als S. Bach'sche Bezifferung auf den vorhergehenden Basston zu beziehen. Noch andere S. Bachsche Führungen des $\substack{6\\4}$ Akkords über den Durchgang hinaus sind in der Vorrede ausführlich besprochen. Die theilweise vorhandene Bezifferung auch in diesem Bande ist uns aber um so willkommener, da sie meistens von S. Bachs Hand geschrieben oder auch von derselben verbessert ist. Im Ausschreiben der Stimmen war S. Bach unermüdlich; die Originalstimmen von Nr. 14 der Leipziger Thomasschule waren durchgängig, die Hauser'schen aber grösstentheils von seiner Hand geschrieben.

Auf den Inhalt dieses zweiten Bandes näher eingehend, wollen wir noch vorbemerken, dass in zwei Sätzen von Nr. 11 und 12 der Cantaten sich Erinnerungen an die grosse Messe in H-moll finden.

In den einfach harmonisirten und figurirten Chorälen, letztere auch reich instrumentirt, erscheint die gegebene Kirchenmelodie, der Cantus firmus, in der Oberstimme. Beide Formen sind zum Schluss, die letztere auch zum Anfang der Cantaten benutzt. — Diese Kirchencantaten sind im kirchlichen Amte von S. Bach geschrieben und dabei Strophen aus älteren Kirchenliedern und rhythmisch gegebene Bibelworte als Texte zum Grunde gelegt. Einzelne dieser Cantaten erscheinen in den Originalen unter dem Namen „Concerte". Es wird damit wohl eine Form älterer Kirchenwerke angedeutet, in welcher Bibelworte und Liederstrophen einander gegenüber gestellt wurden und sich in solofigurirten und polyphonen Chor- und Instrumental-Sätzen verbreiteten. Im vorliegenden Bande sind jene Cantaten nicht näher bezeichnet. Doch sind sehr wahrscheinlich die Nr. 11, welche den Namen Oratorium trägt, wie die Nrn. 12 und 18, die mit kurzen oder ausgedehnten Sinfonien eingeleitet werden, und Nr. 15, in welcher eine Sonate vorkommt, dadurch ausgezeichnet.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Mitte April.)

(Schluss.)

Ich komme nun zu der Löwin der heutigen Concert-Saison, zur Violinspielerin Therese Milanollo. Würde es sich mit meiner Verpflichtung gegen Ihr Journal und mit meiner Gewissenhaftigkeit als Ihr Correspondent vertragen, ich schwiege lieber ganz über die Concerte dieser Künstlerin und überliesse es irgend einer Privatcorrespondenz aus Wien, Ihnen den Milanollo-Enthusiasmus unseres Publikums zu schildern; so aber muss ich mein Urtheil aussprechen über dieses Phänomen, das den Tross unserer Journalisten beinahe schon um ihren Verstand gebracht, auf die Gefahr hin, dass man meinem offen ausgesprochenen Urtheile die Folie der Ostentation unterlegt, welche sich darin zu gefallen sucht, gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was alle Welt denkt und sagt. Ich habe mich noch nicht auf jenen Grad der Sensibilität hinauf- oder besser herabgestimmt, um mein kritisches Urtheilsvermögen von momentanen Gefühlseindrücken so völlig beherrschen zu lassen, und bin leider von derberer Complexion, um über eine einzelne, mit Zartheit vorgetragene Gefühlsstelle in Enthusiasmus ganz und gar aufzugehen; ja ich entsinne mich sogar, bei dem mehrmaligen Anhören dieser Künstlerin in meiner Nüchternheit niemals den kritischen Masstab verloren zu haben. Mag nun dieser vielleicht nicht der richtige sein, so ist er doch der meinige und da ich als Ihr Correspondent nun einmal nur nach diesem die musikalischen Vorkommnisse abmesse, so mögen Sie denn mein Urtheil über Milanollo vernehmen, so ungereimt es auch in den Augen mancher „Milanollo-Schwärmer" erscheinen mag.

Die Violinspielerin Milanollo ist eine interessante, ja eine sehr interessante Erscheinung. Sie wäre es, wenn ihre Virtuosität auf der Violine nicht so bedeutend sein würde, als sie wirklich ist. Ihre Bogenführung ist edel, zierlich, gewandt, die Intonation rein, die Fertigkeit der linken Hand überraschend. Die Form ihres Vortrages im Allgemeinen ist vollkommen abgerundet; sie weiss mit Ruhe ihr Spiel zu beherrschen. Mit seltener Zartheit und Eleganz versteht sie die cantabilen Stellen, während sie Schwierigkeiten der Bravour mit Sicherheit und Leichtigkeit überwindet. Die einzelnen Theile ihrer technischen Ausbildung stehen im schönen Verhältniss zu einander und sind, für sich betrachtet, fertig, vollkommen. So ist ihr Triller perlend, ihre Doppelgriffe rein, ihre Sprünge in die höchste Applikatur sicher und gewandt, ihre Octavenläufe beurkunden ein fleissiges Studium. Bei alledem aber ist Therese Milanollo noch kei-

neswegs den grossen Künstlern auf der Violine an die Seite zu setzen. Es ist überhaupt gar kein Vergleich anzustellen zwischen ihr und allenfalls Ernst, Molique, Vieuxtemps u. A. m. Es mangelt ihr vorerst zu einem grossen Violinspieler, und nach meiner Ansicht ist dies kein Geringes — ein grosser Ton; es fehlt ihr die Kraft und Bestimmtheit, ihrer Bravour den Stempel der Grossartigkeit aufzudrücken, der kühne Aufschwung, das Feuer, die Begeisterung in der Cantilene. Ihr Cantabile ist einförmig, farblos, es ist ein fortgesetztes Lamentoso, ein Conglomerat von Sentiments. Es fehlen in ihrem Spiele die scharfen Licht- und Schattenseiten, Alles ist ineinander verschwommen, Alles vom falben Lichte der Melancholie umflossen. In Bezug auf ihre Kunstanschauung, die sich in der Auffassung der vorgetragenen Tonstücke erweisst, zeigt sie eben eine Einseitigkeit, eine Subjectivität, welche die Charakteristik derselben nach ihrer eigenen Individualität umformt. Originalität in der Darstellung habe ich nur dann bemerkt, wenn es sich darum handelte, in Künsteleien, wie z. B. im „Rheinweinlied", zu glänzen. Ueberhaupt herrscht in der Gesammtheit ihrer Leistungen eben mehr dieses tändelnde Element, als Gefühlstiefe und ernste Würde vor. Einen Beleg zu dieser Behauptung liefert schon ihr Repertoir, in welchem man vergebens die Concerte von Beethoven, Mendelssohn oder andere ernste Compositionen von Spohr, Kreutzer, Molique suchen wird.

Ungeachtet dessen ist Therese Milanollo eine interessante Kunsterscheinung, welcher ich die Vergötterung unserer Enthusiasten von ganzem Herzen gönne; möge sie mir nur verzeihen, dass ich in meiner Nüchternheit die Göttlichkeit ihrer Sendung nicht begreife und es überhaupt gewagt, ihr Spiel einer Kritik zu unterziehen.

Und nun ein Paar Worte über das 3te Concert Spirituel, in welchem wir zwei Werke des grossen Sebastian zu hören bekamen. Von der Milanollo zu — Bach! Und beides ist Musik, was wir von ihnen hören. Das Plätschern des Bassins im Volksgarten und der Donner der stürzenden Wogen des Rheins bei Lauffen! — Das D-moll-Concert ist in der Abgeschlossenheit seiner Form ein Meisterwerk und wird es ewig bleiben. Diese stahlgerüsteten Thema's, welche sich durch alle contrapunktischen Hindernisse gleichsam durchhauen, diese wunderbaren Combinationen, dieses künstliche Gewebe der Stimmführung, diese gewaltige Beherrschung der Form. Bei der Anhörung Bach'scher Musik wird die Seele des Hörers unwillkürlich hineingezogen in die wunderbaren Tonverschlingungen und der Musiker glaubt sich in eine andere Welt versetzt. Die Lehrsätze seines Kunststudiums scheinen sich zu beleben, sie nehmen Gestalten an und ziehen an seinem geistigen Auge vorüber. Die Ausführung war eine entsprechende, besonders verdient das Spiel des Herrn Dachs lobend erwähnt zu werden, weniger der Vortrag der beiden anderen Clavierspieler. Die Bach'sche Sopran-Arie aus seiner Cantate: „Also hat Gott die Welt geliebt", fand keine würdige Repräsentantin. Den Schluss machte Mendelssohns bekannte und oft gewürdigte A-moll-Symphonie. Der Ausführung des Orchesters unter der Leitung Hellmesbergers jun. fehlte die Prägnanz. Sie war nur theilweise gelungen. So manche Einzelheit wurde von Seiten des jugendlichen Direktors nicht mit jener umsichtigen Gewissenhaftigkeit gewürdigt, wie es ein so erhabenes Kunstwerk verdient. Ein Werk der Art muss in das Blut des Dirigenten übergegangen sein, er muss es völlig in sich aufgenommen haben, ehe er das Dirigirpult besteigt; Correctheit der Ausführung genügt hier noch lange nicht.

Der greise Contrabassist Hindle, bekannt durch seine Kunststücke auf diesem Orchester-Ungethüm, die ihm sogar in Paris Anerkennung verschafften, der Natur des Instrumentes aber ganz und gar entgegen sind, nahm Abschied von der Oeffentlichkeit in einem Concerte.

Auch ein Clavierspieler Prossnitz, der die Zahl der vielen Pianisten-Concerte vermehrte, ohne dass wir und die Kunst es ihm Dank wissen, veranstaltete eine Privat-Akademie.

Das Bürgerspitals-Concert brachte heuer wieder, wie alle Jahre, ein Olla potrida von Genüssen aller Art, für die verschiedensten Gaumen, wenig aber für einen guten Geschmack. Kindervirtuosen, Deklamationen, italienische Sänger, deutsche Vocalchöre, ein neues österreichisches Volkslied ohne Kraft und Saft, kurz: zu viel, um Alles anzuhören, viel zu wenig aber, um es einer kritischen Würdigung zu unterziehen.

Die hiesige Musikwelt hat wieder durch den Tod des als Leiter der früheren Concerts Spirituels und als musikalischer Schriftsteller bekannten Baron Lannoy und des gleichfalls in einer anderen Sphäre renommirten Orgelbauers und Verbesserers der Physharmoniken, P. Deutschmann, zwei empfindliche Verluste erlitten.

AUS HAMBURG.

(April.)

Noch nie hat uns ein Winter eine so grosse Fülle von Musikaufführungen geboten, als der diesjährige. Auch der März hat Gelegenheit gegeben, wahrhaft übersättigt zu werden an der reich besetzten musikalischen Tafel. Ich habe demnach Vieles zu berichten, indem ich von vornherein darauf verzichten muss, Alles zu besprechen, und also mit der Nichterwähnung einzelner Leistungen auf keinen Fall eine Geringhaltung derselben ausdrücken will.

Den Reigen eröffnete ein Concert von Frl. Malvina Schrader, Schülerin des Herrn J. Tedesco, der seit mehreren Jahren hier lebt. Die junge Virtuosin spielte Mendelssohn's H-moll-Quartett. Diese höchst eigenthümliche Composition, die in der übersprudelnden Fülle der Jugendarbeit eine grosse Schwierigkeit der Ausführung und ein sehr mühsames Verständniss erzeugt, bedarf eines sehr sorgfältigen Zusammenspiels. Leider war die Violine sehr matt und selbst unsicher, so dass die junge, recht feurige Spielerin in einigen Stellen ihrem Begleiter tüchtig unter die Arme greifen musste. In mehreren anderen Vorträgen entwickelte sie eine lebendige und keineswegs des Geistes entbehrende Begabung.

Am 2. März gab Herr Grädner ein Concert, worin er mehrere eigene Compositionen zu Gehör brachte. Eine Ouverture zur Oper „Harald" zeigte den Verfasser in die absonderliche Schumann'sche grübelnde Art verfallen. Dissonanzen wahrhaft unerträglicher Natur und Mangel an fliessender Melodie liessen die Hörer zu einem wenig befriedigenden Genuss gelangen. Bei weitem besser gefiel mir schon eine Arie für Tenor aus derselben Oper, welche Herr Dr. Garvens mit geistreich belebtem Tone vortrug.

Entschiedenes Vergnügen aber hat mir ein Clavier-Concert gemacht, dessen Vortrag Herr Willmers mit grosser Bravour und liebevollem Eingehen übernommen hatte. Mit lebhafter Freude erzähle ich von gesunden Ideen, harmonischer Anordnung der grossen Haupttheile, guter und bedeutender Melodie und vor allem von sehr trefflicher Benutzung des Orchesters, das mit dem Piano selbst ein würdiges Ganze zusammenflocht. — In demselben Concerte ward unter Leitung des Herrn C. Berens, Musikdirektor der Garnison, die Robespierre-Ouverture von Littolff sehr energisch und feurig ausgeführt. Wiederholt hat mich die Conception des Ganzen auf das Allerhöchste gespannt und wiederholt bin ich durch den Effekt der in der Mitte durch 2 oder 3 Schüsse geschilderten Catastrophe bis zur athemlosen Erschütterung ergriffen worden. Wo diese Ouverture irgend mit genügender Besetzung und im grossen Raume gemacht wird, muss sie unfehlbar die beabsichtigte Wirkung machen. Dass feuriger Geist darin ist, fühlen die Ausführenden leicht, denn sie sind von selbst zur grössten Aufregung fortgerissen. Ich finde darin bei weitem mehr Genie, als in Schumann's und Wagner's zuletzt gehörten Ouvertüren. — Herr Böie endlich spielte noch das schon früher erwähnte etwas paganinisirende Concert von David und erntete durch seine treffliche Leistung den lautesten Beifall.

Eine Soiree, welche der Cellist, Hr. d'Arien, am 3. März gab, bot nichts, was das Interesse Ihrer Leser ansprechen könnte. Indessen muss ich erwähnen, dass darin eine junge Virtuosin, Nannette Falck, auftrat, dass ihre Leistung von dem Feuilletonisten Herrn Robert Heller sehr herabwürdigend beurtheilt ward und dass darüber eine öffentliche kleine Fehde entstand, in welcher natürlich weder Lob noch Tadel zu einem entschiedenen Abschluss gebracht werden konnten. Dass dagegen Frl. Falck sich nicht möge beirren lassen, können Alle, die ihr wohlwollen, nur rathen. Sie wird leicht durch ein erneuetes öffentliches Auftreten und tüchtige Leistung zeigen, was ihr an Kräften gegeben ist. Das grosse Publikum ist immer, so viel Vorwürfe man ihm auch machen kann, empfänglich für das wirklich Werthvolle und lässt sich dann durchaus durch keine Kritiken leiten, deren Entstehung oft nach ihrem ganzen Unwerth bekannt sind.

Das 5te Philharmonische Concert veranlasst mich zu umständlicher Besprechung. Zuerst sei einmal lebhaft darüber geklagt, dass nicht endlich dem missverstandenen Cultus der Beethoven'schen Orchesterwerke ein Ende gemacht wird. Ich bezeichne damit das beharrliche Abweisen der Vorführung grösserer Sinfonien und Ouvertüren auch anderer älterer oder jüngerer Meister. Cherubini ist ganz ausserordentlich selten und beinahe nur durch die Wasserträger- und Lodoiska-Ouvertüre vertreten. Nun bieten aber Fanisca, Elise, die Abenceragen und Anacreon ebensoviel treffliche und höchst interessante Ouvertüren. Von F. Ries, dem viel zu wenig beachteten, wären einige Sinfonieen und seine Ouvertüre zur „Räuberbraut" eine sehr dankenswerthe Erscheinung. Mendelssohns A-moll-Sinfonie und Ouvertüre zu „Ruy-Blas" warten vergeblich auf eine Aufführung. Die sehr hübschen ersten Orchesterwerke von Spohr, mehrere sehr geistreiche Ouvertüren von Onslow, die Weber'sche Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister" und überhaupt so manches Werk, welches an anderen Orten oft gehört wird, ist in diesen Concerten unbekannt. Freilich erwachsen aus solchen neuen Erscheinungen dem Direktor die Mühe und die Arbeit des Einstudirens, und eben das ist es, was, wie ich glaube, ihrer Ausführung entgegen steht. Bequemer ist es freilich, Jahr aus, Jahr ein immer die 4 bis 5 der populärsten Sinfonien Beethovens zu geben, in deren irgend erträglicher Ausführung das Verdienst durchaus auf Seite des Orchesters liegt, welches diese Sachen nachgerade auswendig spielt. Die Pflicht des thätigen und vielseitigen Künstlers aber wäre es, das erste Gebot der Kunst: Abwechselung, herrschen zu lassen. — In dem hier zu besprechenden Concert wurden die Eroica, die Tannhäuser-Ouvertüre zum zweiten Male, Mendelssohns Scherzo in G-moll aus dem Sommernachtstraum und endlich Mehuls Jagd-Ouvertüre gegeben. Die Wahl des Scherzo von Mendelssohn ist nach meiner Meinung unpassend. Das Stück ist zu sehr auf den Charakter dessen, was auf der Bühne vorgehen soll, gerichtet, als dass es nicht so einzeln auftretend als abgerissen erscheinen sollte. Wie aber eine so alte zopfähnliche Composition, wie die Mehul'sche Ouvertüre, dazu kommt, den Platz einzunehmen, welcher vielen werthvollen neueren vorenthalten wird, ist mir ein Räthsel. Ich darf nicht hinzusetzen, dass Mehuls grosses Verdienst nach vielen anderen Seiten hin vollkommen von mir werth gehalten wird. — Was nun die Ausführung betrifft, so kann ich diese nicht genug als sehr matt und ungenügend bezeichnen. In der Eroica war ersichtlich die oberflächlichste Auffassung des unsterblichen Werkes Wenn irgend ein Satz in der ganzen musikalischen Literatur die feinste Gliederung im Forte und Piano, vorzüglich aber hinsichtlich der Bewegung fordert, so ist es dieser. Nichts ist geeigneter, dies herrliche Gemälde menschlichen Lebens und irdischer Dinge zu entstellen, als das steife mathematische strenge Festhalten an einem einzigen stereotypen Tempo; umgekehrt z. B. fordert das erste Allegro in seinen grossartig neben einander gestellten Hauptparthieen eine geistreiche Freiheit der Bewegung, die, wie immer, hier vorzüglich oft einzelne Noten durch ein breites Verweilen hervorheben muss, indem dann andere gleichsam Nebenworte jenen Hauptworten gegenüber leicht und schneller vorüberrauschen müssen in derselben Art, wie der gute Redner auf einzelnen Hauptsilben verweilt und die folgenden Partikeln als gleichsam unbedeutend eilig abfertigt. Von der unbeschreiblich tiefen Wirkung, welche in dem Trauermarsch die scharfen nebeneinander gestellten ff und p machen und in denen lebhaft der Jammerschrei des Klagenden sich fühlbar macht, kommt unter Herrn Grund's Direktion nichts zu Gehör. Es versteht sich, dass die Ausführung durch das Orchester, welches eine grosse Anzahl ganz vortrefflicher Künstler und sehr geistvoller Spieler zählt, auch selbst in dieser Art und Weise des Herrlichen Vieles zu Gehör bringt. Beethoven selbst hat schon dafür gesorgt, dass man ihn nicht so ganz vernichten kann. Aber das, was ich vermisse, ist jener höhere feinere Geist, welcher von dem Führer ausgehen muss und mit diesem unendlich tiefen Orchesterwerke Erfolge erzielen kann und soll, welche Schauer des Ueberirdischen im Sinne des Hörers erwecken. Wer je z. B. Mendelssohn als Dirigenten beobachtet hat, wie derselbe mit dem feinsten Sinne, mit dem gebildetsten Geschmack dem Orchester die geheimen Schätze der Composition enthüllte und alle zur feurigsten Begeisterung zu entflammen wusste, der wird sich wohl erinnern, dass er einen sehr grossen Antheil am Ausdruck dadurch erzielte, dass er die Masse des Orchesters wie einen Solospieler zum augenblicklichen Verweilen auf einzelnen Noten oder schnellen Forteilen über einzelne Reihen vermochte. Freilich stand ihm ein reich gebildeter Geist, die Gabe der Rede und die Liebenswürdigkeit des edlen Menschen zu Gebot. Als Hauptsache aber machte sich in allem, was er an der Spitze des Orchesters that, der reine, lautere Feuereifer für die Kunst geltend. Herr Grund mag früher in diesem Sinne gewirkt haben, es ist mir unbekannt; jetzt aber lässt er in allen seiner Leitung anvertrauten Aufführungen eine Ermattung durchblicken, welche den Compositionen zum grössten Nachtheile gereicht. Das Mendelssohn'sche Scherzo in G-moll, das mit der Ausnahme einiger weniger Stellen tutto pianissimo sich bewegen soll, gebärdete sich so hart und scharf, dass aller Hauch der Poesie auf das Kläglichste verschwand. Und doch wäre natürlich eine möglichst delikate Ausführung das einzige Mittel, diesem Satze, so einzeln auftretend, eine irgend genügende Wirkung zu geben. — Die Wagner'sche Ouvertüre hat bei wiederholtem Hören mein Urtheil vollkommen unverändert gelassen und ich darf daher das früher Gesagte einfach bestätigen. Hinsichtlich der Ausführung war mir wieder die erschrecklich lang fortgeführte undankbare Violinfigur am Schlusse auffallend. Selbst wenn der Dirigent sie sorgfältiger, als es geschah, ausführen liesse, kann sie nur ermüdend und matt wirken. Da, wenn ich nicht irre, 10 erste und 8 zweite Geigen spielten, so kann der Vorwurf einer ungenügenden Besetzung nicht Statt finden. — Den Instrumentalsätzen war eine sehr nachtheilige Reihenfolge gegeben, indem der Schluss des ganzen Concerts, nach der Eroica und der Tannhäuser-Ouvertüre, der Mehul'schen Jagdouvertüre überlassen blieb, die denn in ihrer fast kindischen Naivetät beinahe lächerlich erschien. — Endlich sang noch Herr von Osten, Concertsänger aus Berlin, mehrere sehr unbedeutende Lieder und die bekannte Arie des Pylades aus Gluck's Iphigenie in Tauris in A-dur. Sein Vortrag zeigte eine etwas kleine Stimme von sicherer musikalischer Bildung, bedeutender Höhe und eine beinahe übertrieben deutliche Aussprache. Mit Bedauern melde ich, dass unser Publikum grosses Gefallen an einem Wiegenliede von Taubert fand. Natürlich bezieht sich dieses Wort nicht auf die Composition, welche sehr hübsch und charakteristisch ist, wohl aber auf das Ungehörige, an dieser Stelle und mitten zwischen grossen Orchestersätzen eine so kleine Gattung zu bieten. Die Gluck'sche sowie eine Arie aus dem Paulus waren jedenfalls besser gewählt und wurden recht wacker ausgeführt.

(Schluss folgt.)

AUS DER SCHWEIZ.

(Ende April.)

Die Theatergesellschaft des Herrn Hehle in Basel ist dort bis gegen Ende des Winters geblieben und dann nach der Bundesstadt Bern übergesiedelt. Daneben haben die Abonnements-Concerte unter Methfessel einen um so regeren Fortgang genommen und manches Gute und Gediegene bei sehr mannigfaltigen Programmen gebracht. — In der Genfer Oper zeichneten sich unter den Sängern neben der schon erwähnten Pretti als Prima-Donna aus: die Herren Baille (Baritonist) und Van Huffeten (Bassist). Der Tenorist Herr Constant-David war mehr Spieltenor; gegen Ende der Saison leider erst trat noch ein jugendlicher Anfänger, Herr Barbot, mit einer recht frischen, anmuthigen, lieblichen Stimme als Georg in der „weissen Dame auf. Da man jedoch äusserst wenig lyrische Opern gab, so kam man mit den vorhandenen Kräften aus. Die moderne leichtfranzösische Oper behielt die Oberhand: da gab es denn den „Vater Gaillard", den „Berggeist", den Stierkämpfer", „schwarzen Domino" und — natürlich auch das letzte Werk Aubers, „Marco Spada". Letzteres fand äusserst lebhaften Beifall, eben so Adams „Wenn ich König wäre!" Grisars „Glockenspieler von Brügge" liess kalt. Dagegen begeisterte das Publikum sehr die Inscenesetzung vom „Dorfwahrsager", einer Operette mit Text und Musik von J. J. Rousseau, dessen Bildsäule zuletzt bekränzt und angeredet ward. Natürlich waltete hierbei das vaterländische Interesse vor, indem man für die jetzt in Deutschland theilweise modische Oper, welche aus nur einer Feder geflossen, noch nicht schwärmt. — Der berühmte Levasseur war auch in Genf, trat aber nur einmal in 2 Akten des Robert auf, nachdem er schon den Concertsaal unter der „Sonnenbeschwörung" und dem „Piff, Paff, Puff" hatte erzittern lassen. — Von fremden Virtuosen gaben die Herren Simori, Schüler Paganini's,

und Bertrand, Schüler des Pariser Conservatoriums (Violinist), sowie die Pianisten Hr. Mulder und der 17jährige Werner Concerte. — Die Quartett- und Quintett-Soireen unter dem Vorspiele des wackeren Eichberg brachten lauter klassische Compositionen (Beethoven, Haydn, S. Bach, Hummel) und fanden vielen Anklang, während die Freunde der Kirchenmusik von der Gesellschaft, welche für dieselbe besteht, in einem Concerte durch Chöre von Haydn, Schicht, Mozart, Mendelssohn und Feska erbaut wurden. Bei der Mannigfaltigkeit und Fülle dieser musikalischen Kräfte Genfs ist nur der Umstand zu bedauern, dass man sie nicht auf einen einzigen Mittelpunkt zusammen drängt. Freilich müssten dann mehrere Dirigentenstäbe und -Stäbchen feiernd niedersinken! — Die Oper des Herrn Löwe in Zürich war wahrscheinlich die thätigste von Allen, ob die fleissigste, mag dahin gestellt bleiben: sie gab über 40 verschiedene Opern! Natürlich entsprach, da nur wenige Schooskinder des Publikums und die Novitäten wiederholt wurden, dieser Zahl auch die der Proben so ziemlich, ein Verhältniss, das wohl nicht das richtige ist. Das Ensemble war aber dennoch, wenn man darunter nur das sogenannte „Gehen" der Oper im Takte versteht, gewöhnlich ziemlich hergestellt. Zu befriedigenden Aufführungen der Mehrzahl der Opern fehlten aber ein guter zweiter Sopran und — der Tenor. Unter fünf Tenoristen, welche Herr Löwe unermüdlich hinter einander kommen liess, hatte erst der Letztere hinreichenden Stimmfond. Es war dies Herr Castelli, ein sehr wackerer erster Tenor, der aber leider nur noch einige Male auftreten konnte. Desshalb wollten auch die nun zur Aufführung gebrachten Opern: Ernani, Gesandte, die lustigen Weiber, Undine, nicht sehr gefallen. Dagegen ward neben den schon früher genannten Sängern der Bassist Hr. Orth, mit äusserst kräftiger, sonorer und umfänglicher Stimme, die er nur leider noch nicht recht zu mässigen versteht, ein Liebling des Publikums. Die Lieblingsstücke waren und blieben: Norma, Martha, Regimentstochter, Oberon. Letzterer nämlich mit einer Wandeldekoration versehen. Nach Ostern siedelte die Gesellschaft nach St. Gallen über. — In den beiden letzten Concerten dirigirte R. Wagner die A-dur-Symphonie und die heroische von Beethoven und rief mit seiner Meisterschaft in der Auffassung dieser kolossalen Werke trotz des mühsam einzuübenden Orchesters und der grossen Schwäche vieler Mitglieder desselben im Publikum eine grosse Begeisterung hervor. — Am Charfreitag führte die Allgem. Musikgesellschaft in der Frauenmünsterkirche unter der eifrigen Leitung des Herrn Musikdirektors Müller Schneiders „Weltgericht" auf. Die Chöre gingen vortrefflich, dagegen liessen die Solisten, noch mehr aber die Instrumentalisten zu wünschen übrig. — In dem Concerte des Herrn Heisterhagen trat wiederholt Hr. Steinmetz auf, der sich den hiesigen Virtuosen auf dem Piano würdig anreiht. Auch seine Schwester ist eine gründlich gebildete Pianistin. — Der bekannte Männergesangverein „Harmonie" gab unter seinem neuen Dirigenten, Hrn. Heim, einem Schweizer, zuletzt Chordirigent in Freiburg, das erste Concert, welches sehr wohl ausfiel. Der Violinist Aeschmann, einer bekannten hiesigen musikalischen Familie angehörend, legte wiederholt Proben von seiner im Auslande erlangten weiteren Entwickelung ab. Fremde Virtuosen besuchten, eine nicht zu rühmende Pianistin abgerechnet, weiter keiner Zürich, das nun von seinen Kunstgenüssen ausruht. — —.



NACHRICHTEN.

Wien. Fl. Milanollo hat bereits 11 Concerte gegeben. — Der bekannte Pianist L. v. Meyer, welcher bedeutend erkrankt war, befindet sich wieder wohl, wird jedoch den Sommer über noch in Gräfenberg bleiben. — Kapellmeister Schindelmeisser von Wiesbaden ist hier, um für die dortige Oper Mitglieder zu engagiren. — Flotow ist gleichfalls angekommen, und zwar, um seine für die deutsche Saison bestimmte Oper „Rübezahl" zu vollenden.

Cöln. Am 23. April sang die nun sächsische Hofsängerin Jenny Ney in einer Opernscene. Eine ganze Oper konnte das abermals gescheiterte Stadttheater nicht mehr herstellen.

Breslau. Am 31. März fand zum Benefiz der Frl. Fischer, welche damit vom Theater Abschied nahm, eine treffliche Aufführung der herrlichen „Medea" von Cherubini statt.

Würzburg. Am 30. April führte der Männergesang-Verein „Sängerkranz" die Sinfonie-Cantate „Tag und Nacht" von V. E. Becker auf und erndtete den rauschendsten Beifall. Die Composition selbst wird als eine der vorzüglichsten und dankbarsten Männergesangscompositionen gerühmt und allen Männerquartetten empfohlen.

Weimar. Kapellmeister Sobolewsky aus Königsberg gab am 21. April im hiesigen Theater ein Concert, in welchem unter Anderem zwei neue Werke dieses Componisten aufgeführt wurden („Meeres-Phantasie" für Solo, Chor und Orchester, und „Vinvela", ein Gedicht Ossians für 3 Solostimmen, Chor, Streichquartett und Harfe), wovon besonders das letztere sich durch grosse Schönheiten auszeichnen soll. Sebolewsky geht von hier nach London, wo er seine neuen Werke aufzuführen gedenkt.

Carlsruhe. Ein Sohn des bekannten Componisten Kalliwoda, Schüler des Leipziger Conservatoriums, ist zum Musikdirektor an der hiesigen Hofbühne ernannt worden.

Königsberg. Musikdirektor Sobolewsky hat seine Stelle niedergelegt. An seine Statt tritt Kapellmeister Witt. Vor seiner Abreise gab er ein Abschieds-Concert, in welchem seine Tochter als Sängerin debutirte.

Hamburg. Die hiesige „Liedertafel" feierte vor Kurzem ihr 30jähriges Jubiläum. Der Gründer derselben war Meethfessel.

Wiesbaden. Das hiesige Theater ist seit dem 7. Mai wieder geöffnet, bringt jedoch nur Schauspiele, da in dem Opern-Personal erst durch neue Engagements die Lücken ausgefüllt werden müssen, welche durch den Abgang mehrerer Sänger und Sängerinnen entstanden sind.

Brüssel. Die ital. Operngesellschaft des Herrn Bocca, welche schon einmal den Wanderstab ergreifen und versuchen musste, in Deutschland den nöthigen Beifall und die noch nöthigeren Einnahmen zu finden, womit man hier so karg war, ist nun definitiv gesprengt. Der Direktor hat das Weite gesucht und die besten Mitglieder haben bei anderen ital. Opern Engagement angenommen. Die übrigen beabsichtigen, in Antwerpen eine neue Bühne für ital. Opernmusik zu errichten. In Folge der sich immer wiederholenden Theaterbankerotte und der dadurch herbeigeführten, für eine Residenz nicht sehr rühmlichen öfteren Schliessungen derselben hat sich endlich der Stadtrath entschlossen, die Verwaltang selbst zu übernehmen und nur einen tüchtigen technischen Direktor anzustellen.

Paris. Die neue Oper von Niedermeyer, „La Fronde", welche von der Grossen Oper mit einem bedeutenden Aufwande in Scene gesetzt worden ist, hat wenig Anklang gefunden. Die Grosse Oper wird in diesem Sommer 6 Wochen lang geschlossen, um nothwendige Reparaturen vorzunehmen. Das Gouvernement hat dafür 60,000 Fr. bewilligt. — Armandi und Brignoli, die beiden Tenoristen der gescheiterten Brüsseler italien. Oper, von denen der letztere eine sehr schöne Stimme besitzt, haben in der italien. Oper debütirt. — Mad. Lagrange macht hier mehr Glück, als in Deutschland. Sie wird wenigstens von der Journal-Kritik gefeiert, ein Beweis, dass Kunstfertigkeit hier mehr gilt, als wahrhaft künstlerische Ausbildung. — Im Theater lyrique folgen die Vorstellungen von „le Roi des Halles" von Adam mit grosser Schnelle aufeinander. Ebenso macht in der Opera comique „Tonelli" von Thomas entschiedenes Glück. — Die Pianistin R. Kastner und die Geschwister Ferni (Violine) haben Paris verlassen, letztere, um sich nach Deutschland zu begeben.

Haag. Das im vorigen Jahre wegen finanziellen Verhältnissen geschlossene Theater wird in der nächsten Zeit wieder eröffnet und zwar mittelst einer Subvention von 20,000 Gulden, welche der König bewilligt hat. Die Stadt gibt die angekauften Dekorationen, Costüme etc. sowie das Gebäude zur unentgeltlichen Benutzung. Eine Commission des Stadtraths wird einen Direktor wählen, um die Constituirung der Truppe zu beaufsichtigen.

⁂ In New-York produzirte sich am 31. März eine Negerin als Sängerin. Sie soll im Besitz einer schönen, aber noch unausgebildeten Stimme sein und sich in Europa ausbilden wollen. Schlimme Aussichten für unsere Sänger und Sängerinnen, wenn gar noch die Neger anfangen, ihnen Concurrenz zu machen!

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 21.** 23. Mai 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

Joh. Seb. Bach's Werke, zweiter Jahrgang. Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft. Leipzig, 1853.

(Schluss.)

Geschichtlich entwickelt sind die kirchlichen Chorgesänge aus dem Choral hervorgegangen. Als höhere durch reichere Mittel ausgestattete Kunstformen sind sie aber auch dem Chorale entgegen getreten; sie haben den letzteren verdunkelt und thatsächlich zu seinem Verfalle beigetragen. Die Freunde des Chorals mussten seinen Gegnern, an deren Spitze begabte, kenntnissreiche Männer standen, unterliegen. Die sich kundgebende tonkünstlerische Geringschätzung des Choralgesanges fand in Matthisons Aussprüchen eine gewichtige Stütze, die dem Musiker den Choral noch verächtlicher erscheinen liess. Wenn Matthison „die Strophe des Chorals" eine Pest der Compositionskunst, ein hartes Halseisen musikalischer Poeten, eine Maladie der Melodie etc. nannte: wer hätte nach diesem schnöden, wegwerfenden Urtheile sich des Chorals noch annehmen mögen, da die erkaltete Liebe zu demselben sich schon der entgegengesetzten Richtung zugewandt hatte?

Und doch ist S. Bach den Kirchenmelodien treu geblieben. Millionen von Christen haben seit der Reformation dieselben zum Ausdruck ihres religiösen Gefühls gemacht. Religiöser Sinn ist aus ihnen auch dem frommen Bach entgegengekommen und hat ihn ernst bei ihrer Bearbeitung geleitet. Der hochbegabte Künstler schätzte ihren wahren Werth in jeder Beziehung und zeigte dies in seinen tiefsinnigen Choralausführungen für die Orgel und besonders in den vorliegenden Kirchencantaten. Ueberall tritt in ihnen die Kirchenmelodie in tiefer Bedeutung, in eigenthümlichster Auffassung der ihnen zu Grunde liegenden kirchlichen Tonart und des in ihnen verborgenen harmonischen Kerns auf *). Dieser inhaltreiche harmonische Kern der gegebenen Melodien geht besonders aus ihrer polyphonen Auffassung und Entwickelung in den Cantaten hervor. Auch die Motive der Sätze sind sprechend und treffend und führen in ihrer Verwendung in Tongebiete, die, nicht verbraucht und abgenutzt, gross und herrlich in „Tonbildern" uns vorführen, was der fromme Bach im schaffenden Augenblicke schauete.

Sollen wir noch auf Einzelheiten hinweisen, so sind es die herrlichen Chöre mit Schlusschoral in Nr. 11 und Anfangschöre von Nr. 16. 17. 19 und 20.

Die äussere Ausgabe des zweiten Bandes entspricht, wie die des ersten, dem würdigen Werthe seines Inhalts. Noch bemerken wir, dass die erweiterte Bach-Gesellschaft an Interesse gewonnen hat und nahe an 500 Beiträge gezeichnet sind. g.

*) Man hat gegen ihre Auffassung eingewandt, dass Bach in seinen Harmonien den Worten der einzelnen Strophe zu sehr nachgehe; sie sei bedingt, nicht durch kirchliches Gemeingefühl, sondern durch die dichterische Absicht und beschränke sich mehr auf das persönliche Gefühl.

Wir führen gegen diesen Tadel einige Worte aus der kleinen Biographie S. Bach's von Forkel an. Letzterer sagt S. 67: „Das Publikum will Alles menschlich haben und der wahre Künstler soll doch eigentlich Alles göttlich machen. Wie sollte also Beifall der Menge und wahre Kunst neben einander bestehen können? Diesen Beifall der Menge suchte Bach nie. Er dachte wie Schiller:

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es wenigen recht, vielen gefallen ist schlimm.

Er arbeitete für sich, wie jedes wahre Kunstgenie; er erfüllte seinen eigenen Wunsch, befriedigte seinen eigenen Geschmack, wählte seine Gegenstände nach seiner eigenen Meinung und war endlich auch mit seinem eigenen Beifalle am zufriedensten. Der Beifall der Kenner konnte ihm sodann nicht entgehen, und ist ihm auch nie entgangen. Wie könnte auch auf andere Art ein wahres Kunstwerk zu Stande gebracht werden? Derjenige Künstler, welcher sich bei seinen Arbeiten darauf einlässt, sie so einzurichten, wie es diese oder jene Classe von Liebhabern wünscht, hat kein Kunstgenie, oder er missbraucht es. Sich nach dem herrschenden Geschmack der Menge zu richten, erfordert höchstens einige Gewandtheit in einer sehr einseitigen Tonbehandlung. — Bach liess sich nie auf solche Bedingungen ein. Er meinte, der Künstler könne wohl das Publikum, aber das Publikum nicht den Künstler bilden. Wenn er von Jemand um ein leichtes Clavierstück gebeten wurde, welches oft geschah, pflegte er zu sagen: „Ich will sehen, was ich kann". Er wählte in solchen Fällen gewöhnlich ein leichtes Thema, fand aber bei der Bearbeitung immer so viel Gründliches darüber zu sagen, dass das Stück nicht leicht wurde, und genügte er so seinem Kunstgeiste."

CORRESPONDENZEN.

AUS DARMSTADT.

(8. Mai.)

Ander's Gastspiel ist zu Ende; wir hatten Gelegenheit, ihn in den Opern: Hugenotten, Prophet, Martha, Tell, Lucia und in einem Concerte zu hören. Seine Leistungen erregten auch hier Entzücken und Begeisterung. Ander's vorzüglichste Eigenschaft ist unstreitig sein feiner Takt im Berechnen seiner Mittel. Die Vermeidung aller Coulissenreisserei, aller Unnatur und Uebertreibung lässt in ihm den wirklichen Künstler erkennen. Die Zurückhaltung in untergeordneten Scenen macht es ihm möglich, um so frischer und lebendiger bei den Hauptscenen hervorzutreten. Seine Stimmbildung, vor allem sein Ansatz der höheren Töne und deren schöne weiche Verbindung stellt ihn in die Reihe der besten Sänger; wir behaupten, dass es wenige deutsche Sänger gibt, die sich die Vorzüge der italienischen Gesangschule so angeeignet, als Ander, und die ihr Schönheitsgefühl so vor

allen Auswüchsen unserer modernen Opernsingerei bewahrt, als es bei ihm der Fall ist. Ander's höhere Töne bis zum $\bar{\bar{c}}$ sind äusserst klangvoll und geben bei Gesangstellen, die nicht durch allzustarke Begleitung gedeckt sind, bei collaparte's mit einzelnen Forteeinschnitten des Orchesters sehr aus. Zu energischen Recitativen fehlt dagegen, wie uns dünkt, der Stimme die Schärfe, zu stark instrumentirten, leidenschaftlich-bewegten Ensembles und Finales die nöthige Kraft und Ausdauer, was er auch wohl zu wissen scheint, da er gar keinen Versuch zum Durchdringen macht, sondern die Stellen zum Ausruhen benutzt. Ohne diese Klugheit würde es ihm auch wohl unmöglich sein, so oft und kurz hintereinander, bald hier, bald dort auf seiner Reise zu singen. — In den „Hugenotten" sang Ander von der hier sonst weggelassenen Entrée in As an bis zum vierten Akt schön, aber mit Zurückhaltung, die dem Kalvinisten Raoul ganz wohl entsprach. Im Duett mit Valentine dagegen gerieth er nach und nach so in's Feuer, dass er alles mit sich fortriss. Ausgezeichnet war Spiel und Gesang bei den Worten: „Du liebst mich" und bei der folgenden Gesangstelle in Ges, wo der wundervolle Klang seiner Stimme bei den höheren Tönen b und ces und das herrliche Portamento alles entzückte und begeisterte. Frl. Marx unterstützte ihn im Spiel und Gesang getreulich. Sie moderirte sich möglichst und übertraf sich selbst an diesem Abend. Auch im „Propheten", obgleich die Titelrolle bei weitem weniger dankbar für ihn als Raoul ist, riss Ander namentlich im vierten und fünften Akte zu allgemeiner Bewunderung hin. Die Parthie des Lyonel in „Martha" entspricht ihm ganz und gar. Im Spiel und Gesang leistete er Vorzügliches vom Spinnrad bis zum Wahnsinn. Dabei darf es jedoch Niemand befremden, wenn uns die ganze Oper gerade so wässerig, wie sonst, vorkam. Anders Leistung im „Wilhelm Tell" zeichnete sich besonders aus durch herrlichen Vortrag aller eigentlichen Gesangstellen und ganz besonders im Duett des zweiten Aktes mit Mathilde, wo gleichfalls Frl. Marx wesentlich zur Wirkung des Ganzen beitrug, und in seiner Arie im 4. Akt, von der er leider nur das Andante sang. Frl. Marx erschien zu unserem Bedauern im dritten und 4. Akte nicht mehr; den Grund haben wir nicht erfahren können. Das Duett (Arnold und Tell) im ersten Akte und das Terzett im zweiten Akte (Arnold, Tell und Walther Fürst) machten nicht die erwartete Wirkung. Vorzugsweise mag hierzu das konsequente Detoniren des als Tell gastirenden Herrn Thelen beigetragen haben; die grandiosen Abkürzungen und die Transpositionen, die Herrn Ander zu Gefallen gemacht wurden, hatten jedoch auch wesentlichen Einfluss. Der als Walther Fürst gastirende Hr. Hermanns hat eine kräftige und zugleich sehr wohlklingende Bassstimme. Die Chöre, namentlich die Rütliscene und das 3. Finale gingen mangelhaft; die Oper war lange nicht gegeben worden und es mag wohl wenig oder keine Zeit geblieben sein zum gründlichen Wiedereinstudiren. Dagegen war die Oper reichlich ausgestattet mit Ballet. In der „Lucia von Lammermoor" befriedigte Herr Ander weniger, als man erwartet hatte, was wir wohl einer Indisposition der Stimme zuschreiben müssen. Die Stimme hatte weder den Klang und den Schmelz, noch das Ausgebende, wie in den früheren Vorstellungen. — Im Concert sang Ander wundervoll das Ave Maria von Schubert, zwei Lieder von G. Hölzl: der Schmerz und die Thräne, letztere besonders mit Beifall gekrönt, ebenso die Adelaide von Beethoven.

Indem wir wünschen, Herrn Ander in unserer nächsten Saison wieder begrüssen zu können, geben wir zugleich der Hoffnung Raum, dass wir ihn dann auch in einer deutschen klassischen Oper zu hören bekommen.

†††

AUS WÜRZBURG.

(Monat April.)

Das hiesige k. Musik-Institut wirkt in gewohnter würdiger Weise für Pflege klassischer Musik und Ausbildung der Jugend in allen Zweigen der Musik anspruchslos aber sicher und erfolgreich fort. Ueber das Theater ist leider nicht viel zu sagen; wie die meisten der kleineren Bühnen Deutschlands ist auch die unsrige im Rückschritte begriffen, und die Glanzpunkte der diesjährigen Saison bildeten fast nur Gastspiele, darunter Frl. Bochkoltz-Falconi, die Tenoristen Stigelli, Grohn (vom Meininger Theater), Reer (vom Coblenzer Theater) — und die Tänzerin Lucile Grahn. Der Baritonist Roberti wird erwartet. Von unserem ständigen Personale sind nur die Sängerin Beck-Weichselbaum und der Baritonist Pichler des Nennens werth. Die zweite Sängerin, Fräul. Schütz, hat viel Talent, Stimme, Umfang und Fleiss, aber die Stimme ist noch sehr unkultivirt; dasselbe gilt von dem Tenoristen Horn und dem Bassisten Burger. Der Kapellmeister, Herr Friedr. Witt, ist ein routinirter, tüchtiger Dirigent, ein praktisch gebildeter Musiker, der aber mitunter etwas mehr Strenge gegen Chor und Orchester beim Einstudiren hätte anwenden sollen, denn der Chor war namentlich nicht zum Besten bestellt. Neue Opern wurden dieses Jahr keine gegeben. Wagner's „Tannhäuser" sollte gegeben werden, es kam aber nicht dazu. Für hier neu, wenn auch anderwärts schon Jahre lang bekannt, waren: „Beatrice di Tenda" von Bellini und „Linda von Chamounix" von Donizetti. Beide gefielen — Furore machte keine von beiden. Noch muss ich des Bruchstückes, des Finale's aus „Loreley" von Mendelssohn gedenken, das mehrmals recht gut gegeben wurde und auch sehr ansprach. Auch die Ouvertüre von „Ruy Blas" von Mendelssohn so wie die zum „Tannhäuser" von Wagner wurden mitunter aufgeführt; erstere gefiel sehr, letztere weniger. Das Repertoir unserer Oper ist seither sehr einseitig, wenn auch mannigfaltig gewesen, namentlich waren Donizetti, Bellini und Meyerbeer die Herrscher im Reiche der Oper, dagegen war die komische Oper ganz vernachlässigt und ich erinnere mich nicht, ausser der „Regimentstochter" und Lortzings „beiden Schützen" eine komische Oper gesehen zu haben, wenn ich nicht die bis zum Ueberdrusse wiederholte „Martha" daher rechnen will. Vom 1. Okt. d. J. an übernimmt Herr Spielberger, der derzeitige Direktor des Kölner Theaters, das hiesige; ob es dann besser werden wird, ist die Frage, doch wäre es für die erste Zeit möglich, denn — neue Besen kehren gut. — Gehen wir vom Theater zu den Concerten über, so müssen wir vor Allem bemerken, dass Concerte von Künstlern, sowohl einheimischen als Fremden, hier nicht sehr häufig sind, sich auch selten rentiren. Im verflossenen Winter war nur ein Concert des Kapellmeisters Witt dahier (das uns namentlich mit den obengenannten Ouvertüren von Wagner und Mendelssohn bekannt machte) und kürzlich eines des Violin-Virtuosen J. Lauterbach bemerkenswerh. Dagegen haben wir stets eine gute Anzahl von Gesellschafts-Concerten zum Genusse und hier müssen vor Allem die Concerte der Harmonie-Gesellschaft erwähnt werden. Die „Harmonie", eine Gesellschaft, welche Alles, was Anspruch auf höhere Bildung und Stellung macht, unter ihre Mitglieder zählt, bietet in ihrem eigenthümlichen, prächtigen Lokale Alles, was den Mitgliedern Vergnügen gewähren kann: Bälle, Concerte, Spiel, Lektüre u. s. w. Concerte gibt sie jährlich 4—6 und strebt namentlich darnach, berühmte Virtuosen aus anderen Orten für die Mitwirkung zu gewinnen; so hörten wir im jüngsten Concerte (Ostern) den bereits oben genannten Violinisten Lauterbach, Professor am Conservatorium zu Brüssel, und den Clarinettisten Bärmann aus München. Die Programme dieser Concerte, deren Oberleitung der k. Studienrektor Dr. F. R. Eisenhofer dahier besorgt und welche bis jetzt von dem Musikdirektor G. Goltermann dirigirt wurden, bieten stets eine Auswahl verschiedenartiger Piecen, um jedem Geschmack wenigstens etwas Ansprechendes vorzuführen.

Gesellschaften, deren Zweck ausschliessend oder vorzugsweise Musik ist, besitzen wir drei: die „Liedertafel", bestehend seit September 1842, den „Sängerkranz", gegründet im Januar 1847, und den „Liederkranz" seit 1850. Sämmtliche Vereine waren ursprünglich reine Männergesangvereine, die beiden letzgenannten haben jedoch sich auch zur Veranstaltung anderer Vergnügungen, Bälle u. dergl., entschlossen, in musikalischer Beziehung aber den Männerchorgesang als Zweck festgehalten, während die Liedertafel seit 1849 auch die Aufführung von Werken für gemischten Chor in ihren Bereich zieht, nichtmusikalische Vergnügungen aber, als dem Zwecke der Gesellschaft entgegen, verschmäht. Ein Damengesangverein besteht hier eben so wenig, als ein Instrumentalmusikverein. Der „Sängerkranz" bereitet jetzt zu seinem 7. Stiftungsfeste die Aufführung eines grösseren Werkes seines Dirigenten (des als Componisten bekannten V. E. Becker), eine grosse Cantate „Nacht und Tag", vor. — Die dritte Gesellschaft, „Liederkranz", unter Direktion des Organisten Stephan Höller, zählt 30—40 aktive Mitglieder, fast durchaus Gewerbsgehülfen, welche sich durch Fleiss und Eifer rühmlich auszeichnen.

AUS HAMBURG.

(April.)

(Schluss.)

Am 16. März gab der Organist an der Katharinenkirche, Herr Schaller, ein Concert, in welchem er sich als Harfenspieler zeigte. Herr Schaller, ein theoretisch sehr gebildeter Künstler und braver Organist, ist zugleich der einzige Harfenspieler in Hamburg und als solcher beim Theater thätig. In seinem Concerte ward Cherubini's Anacreon-Ouverture gegeben, wogegen die gleichfalls angekündigte Euryanthe-Ouverture ausfiel. Herr Schaller spielte als Hauptsatz ein Concert für die Harfe mit Orchester von Bochsa, welches mir sowohl wegen der gesunden interessanten Ideen, als wegen der sehr dankbaren hübschen Form ausnehmend gefallen hat Wenn doch unsere heutigen Virtuosen nur einmal solche Concerte schrieben! Herr Schaller, der eine sehr werthvolle Harfe von Erard in London besitzt, spielte sehr fertig und feurig und ich gestehe, dass mich diese Leistung einmal lebhaft erquickt hat.

Am 17. März gab Herr Haffner mit den Herren Iversen, Breyther und Lee die 5te Quartettunterhaltung. Ein sehr feuriges Quartett in F von Haydn, Mozarts überaus tiefsinniges, edles Quatuor in D-moll (in welchem mir nur die Reprisen im Andante etwas ermüdend von jeher erschienen sind) fanden durch die trefflichen Spieler eine höchst wirksame Ausführung. Herr Haffner hat gegen früher bei weitem an edler Ruhe gewonnen, ohne desshalb an feuriger Kraft zu verlieren, und die wirklich geistreiche Art, in welcher alle vorzüglich das erste Allegro des Mozart'schen Quartetts gaben, brachte ihnen von dem Publikum, welches ja bei diesen Sachen allemal die Auswahl der gediegenen Kenner enthält, eine wohlverdiente lebhafte Anerkennung. Zu diesen älteren bekannten Werken gesellte sich aber noch das schon oben bei Herrn Böie erwähnte kürzlich erschienene Quintett von Fr. Schubert; das zweite Cello ward darin auf das schönste durch Herrn Kleis gespielt. Beim wiederholten Anhören dieses eigenthümlichen Werkes bin ich zur Bewunderung hingerissen über die Fülle der Ideen, die Neuheit der Wendungen, die Rundung der Formen und die Originalität, mit welcher dieser unendlich begabte Meister den Instrumenten ganz wunderbare Geheimnisse entlockt. Da ich aus dem Gedächtnisse urtheilen muss, so beschränke ich mich hier auf die Erwähnung des überaus derb lustigen Scherzo in C-dur, das in dem Charakter eines Bauerntanzes sich sehr lange prestissimo bewegt und welchem unmittelbar nach dem Schlusse im jubelnden Juchhe! das Trio in Des-dur, Adagio folgt. In diesem sind die Klänge der Orgel, der Gesang der katholischen Kirche so unglaublich schön und so unwiderstehlich deutlich gemalt, dass man vor Bewunderung gar nicht genug davon erzählen kann. In diesem Satze modulirt denn Schubert wieder so recht, wie es nur ihm gegeben war, von Des-dur wieder in das Scherzo in C-dur presto hinein, dass man nur Alle, welche sich einmal erquicken wollen, erinnern muss, sie mögen eilen, sich das Werk vorspielen zu lassen. Die Ausführung des sehr schweren Werkes war gar trefflich. Darf man denn nicht dazwischen ausrufen: das sind eure Meister, ihr Deutschen! Sie darben oder werden erst lange, nachdem ihr kümmerliches Leben beendet ist, anerkannt, während ihr eure Lorbeeren an Ausländer opfert! Welche Zustände im Geschmack einer so herrlich von Gott begabten Nation!

Es liegt mir nun noch ob, über eine Ausführung des „Messias" zu berichten, welche in der Osterwoche unter Leitung des Hrn. Grund in der Petrikirche Statt fand. Ich weiss indessen kaum Worte zu finden, welche die Direktion des Herrn Grund und die grösstentheils durch seine Schuld veranlasste Misshandlung des unsterblichen Werkes nach Gebühr schildern können. Ich erinnere mich nicht, je eine solche Behandlung dieser Composition gehört zu haben; denn wenn in kleinen Orten oft Chor und Orchester beinahe winzig auftreten, so sind doch für den sinnigen Hörer die Achtung, welche der Dirigent und alle Ausführende dem Werke erweisen, die wahrhaft würdevolle Begeisterung, mit welcher der Sinn und Charakter der Composition aufgefasst sind, ein fast vollständiger Ersatz für die fehlende Grossartigkeit der äusseren Mittel. Dass bei der hier besprochenen Ausführung die Kirche selbst den allerstumpfesten Klang bietet, dass Frl. L. Schloss, die treffliche Sängerin, stark erkältet, sich auf den Vortrag von kaum dem dritten Theil ihrer Aufgabe beschränken musste, dass endlich Herr Dr. Garvens, welcher die Tenorsoli singen solle, plötzlich erkrankte und ganz ausblieb — das Alles kann natürlich dem Dirigenten nicht angerechnet werden, wenn auch nicht zu erklären ist, dass man dann nicht sich an Herrn Reichardt wandte. Aber für die beispiellose Weise, in welcher der Dirigent das ganze so ernste breit angelegte Werk abgehetzt hat, für die unglaublichen Tempi, in welchen er unter anderen die Chöre: „O du die Wonne verkündet", „Uns ist ein Kindlein heut' geboren", vorzüglich aber das „Halleluja!" und das letzte „Amen!" hat singen lassen, ist es Pflicht, ihn der Kunst gegenüber auf das Ernstlichste verantwortlich zu machen. Hier fällt die Schuld in vollster Ausdehnung auf ihn ganz allein. Ich erfülle eine heilige Verpflichtung, den schärfsten Tadel über ein solches Verfahren auszusprechen. Von jener eigentlichen höheren Bedeutung der Kunst, welche die Töne zu einem Mittel der Gottverehrung gebraucht, welche dem würdigen Künstler an der Spitze solcher Concerte einen Platz als Priester und Lehrer anweiset, ist bei Herrn Grund allerdings nie die Rede. Denn Auffassung und Verständniss solcher Werke sind ihm nach allen feineren und entscheidenderen Seiten hin versagt. Aber dass ein Musikus von so vieler Praxis das Halleluja und Amen und überhaupt den ganzen Messias in solchen Galopp-Bewegungen herabjagen könne, dafür fehlte mir bisher die Erfahrung. Ich bin überzeugt, dass meine Erzählung nach allen Seiten von jedem kenntnissreichen Hörer in Hamburg bestätigt werden wird. Begierig wäre ich zu erfahren, wie wohl die fremde Künstlerin, die unter Mendelssohns Leitung so manches gesungen hat, über diese Aufführung geurtheilt haben mag. Mit Bedauern habe ich empfunden, wie sehr eine solche Darstellung des Werkes dahin wirken wird, es bei der Masse des Publikums sehr bald von der Höhe des Ansehens herab zu stürzen, auf welche wahrer Werth und ehrfurchtsvolle dankbare Liebe dreier Geschlechter es gehoben und gehalten hatten.

Die Aufführung des Mozart'schen Requiems, welche am Charfreitage im Stadttheater Statt fand, ist ein hors d'oeuvre, welches alle Kritik entwaffnet. Der Platz, an welchem täglich die italienische Oper und das Ballet auftritt, ist zu eigenthümlich, als dass es möglich wäre, ernsten Tönen Bedeutung zu geben. Dazu Herr Barbieri als Dirigent und Chöre, die, wenn auch sehr fest, denn doch nach Zahl, Klang der Stimme, Auffassung durchaus das Gegentheil von dem sind, was sie sein sollen — kurz: es ist nichts weiter darüber zu sagen, als dass die Theaterdirektion einen Spielabend mehr im Jahre zu benutzen sucht, wobei das Gesetz der Osterwoche ihr diese Bussfertigkeit auferlegt. *Ernst.*

AUS LONDON.

(Monat April.)

Heute oben, morgen unten, das ist die Geschichte der Menschheit und der Menschen, das ist der Inhalt des Lebens, ja das ist das Leben selbst. Alles, was die Naturwissenschaften entdeckt haben, (und abgesehen von allem „Tischrücken" bleibt immer noch ein Erkleckliches), basirt sich auf das Oben und Unten; ohne Oben und Unten kein Ganzes, und wenn wir erst in allen Dingen dieses Oben und Unten gefunden haben, dann sind wir ganz — fertig, dann ist die Komödie aus. — Die Wahrheit dieses Satzes werden wir schon jetzt an einzelnen Individuen bestätigt finden. Da ist z. B. Lumley. Es ist noch keine Frage, dass dieser Mann, welcher voriges Jahr sehr bedeutend — oben war, in diesem Augenblick äusserst — unten ist, und dass an ihm eben das Fertigsein auf eine glänzende Weise zur Erscheinung kommt. Aber das ist die Macht der Mode, dass sich der Mensch selbst in einem solchen Zustande ihr nicht entziehen kann. Die Mode reicht über das Grab hinaus; würde sich wohl sonst gerade jetzt die Erscheinung der Geisterklopfer erklären lassen? Und würde im entgegengesetzten Falle wohl Lumley, der doch längst schon zu den „Todten" gehört, hie und da anklopfen und um Einlass bitten? — Gewiss nicht; die Mode macht es, dass Lumley, wenn auch wider Willen, ein Geist geworden ist, etwas, was ihm nach der Meinung seiner Freunde bei Lebzeiten nie glücken wollte. — Früher spukten die Geister, heute klopfen sie; in einem Zeitalter des Materiellen ist dies am Ende natürlich. Und so klopft denn Lumley und ängstigt die Leute und seinen ehemaligen Kollegen Gye, Alle, Alle, mit dem Gedanken, er könnte wieder einziehen in die Hallen des königlichen Theaters, die, beiläufig gesagt, in diesem

Augenblicke sehr schmutzig sind. Es ist öd und traurig dort, wo einst das vollste Leben, die grösste Pracht, wo Ernst und Scherz im heiteren Wechselspiel ihr Lager aufgeschlagen hatten; das ganze Theater ist sorgfältig verschlossen, so dass nicht einmal die Luft eindringen kann Dies soll übrigens immer gewesen sein, was schon in dem bekannten Satze seine Begründung findet, dass allen Direktoren in jenen Räumen die Luft ausgegangen ist.

So weit Her majesty's theatre. Seine Geschichte bestätigt wieder, dass zwei gleiche Grössen nicht neben einander sein können, ohne sich gegenseitig zu verschlingen. Es ist die alte Geschichte von Du oder Ich! Coventgarden oder Her majesty! Die Majestät ist zu Grunde gegangen; die City hat gesiegt, das Westend ist todt. Die City, item die Aristokratie des Handels und der Bank, geniessen denn auch ihren Triumph so recht con amore, sie füllt die Räume des Coventgardens mit demselben Bewusstsein, das den Eigenthümer beseelt, wenn er in sein Haus tritt. Die andere Aristokratie, die in England ausser den Ahnen auch noch Besitz und sehr viel Intelligenz hat, lächelt, nimmt ebenfalls Platz und beweisst dadurch, dass sie auf der Höhe der Zeit steht. Und so vereinigt sich denn Alles, um Gye comfortable zu machen. In der That, der Mann wird erst in diesem Jahre erfahren, dass auch ein Theaterdirektor Comfort haben kann. Ohne Concurrenz, ohne Zwang der Herren Artistes, die hinter ihre Forderungen nicht mehr den Popanz Her majesty's theatre stellen können, wird auch er es zu Stande bringen, was nach Meinung der Bibelgläubigen eine Unmöglichkeit sein soll, nämlich dass man wenig säen und doch viel ernten könne. Der Anfang ist schon gemacht. Die Vorstellungen haben ohne Prima-Donna, ohne ersten Tenor begonnen und waren doch voll. Und nun, da diese beiden nothwendigen Uebel, wie ein Neu-Aesthetiker sagen würde, angelangt sind, ergibt sich was? Frau Grisi und Signor Mario. Es mögen jetzt 12 Jahre her sein, dass ich diese Inséparables zum ersten Male hörte. Damals standen sie auf dem Höhepunkte ihrer Kraft. Die Höhe ist vergangen, die Kraft auch; es bleibt also uns noch der Punkt, und was für einer? Nun, umsonst handelt in der Sangeskunst nicht ein Kapitel von Punktionen. Es ist keine Frage, dass beide sich sehr gut conservirt haben, zumal Mario, dessen Passion es ist, keine zu haben, und der lieber alles Andere thun würde, als nur einen Augenblick der Methode untreu zu werden; aber was hilft alle Methode gegen Meyerbeer'sche Musik, und Meyerbeer gehört in Coventgarden auch unter die Propheten, die nicht blos musikalische, sondern auch noch andere Noten bringen müssen. Seitdem Mario und die Grisi Meyerbeer singen müssen, bringen sie in ihrer Stimme das sichere Kennzeichen aller lebenden Sänger, die man erste nennt, zu Gehör, nämlich die Fatigue, und dies mag auch wohl der Grund sein, dass so viele fatiguirte Menschen sich berufen glauben, erste Sänger zu werden. Und wiederum ist es auch nur so zu erklären, dass ein frisches Talent, das die Anfängerschaft hinter sich hat, auf der heutigen Bühne eine Unmöglichkeit ist. Gye ist davon so lebhaft durchdrungen, dass er gar nicht einmal den Versuch macht, neue Menschen, neue Sachen zu bringen, er will nicht umsonst Gottvater der ital. Oper in England sein, und desshalb sagt er ganz in Uebereinstimmung mit seinem Vorbilde: „Es bleibt Alles beim Alten!" — In der That, es ist bis jetzt auch recht hübsch beim Alten geblieben. Da ist Mad. Castellane, die eine durchaus fertige Sängerin genannt werden muss; Mamsell Bosio, die im vorigen Jahre zweite Parthieen sang; Herr Tamberlick, dem das Loos bevorsteht, auch bald ein erster Sänger zu werden; Herr Tagliafico, der zu jenen Glücklichen in der Theaterwelt gehört, die nie etwas verderben können, weil sie nichts zum Verderben bekommen, und Herr Formes, der der erste dramatische Sänger hätte sein können, wenn in musikalischer und auch in anderer Hinsicht eine ordentliche Durchbildung vorangegangen wäre. Man sieht, es ist die alte Truppe, es sind die alten Menschen. Doch halt, Einer ist nicht da, Einer, der auch zu den ersten Sängern — in den Zeitungen — gerechnet wurde: Herr Stigelli. Dieser a u s s e r ordentliche Sänger ist für diese Saison nicht gewonnen, ein Verlust, den Keiner mehr beklagen wird, als der Correspondent der Augsburgerin. Wenn die Menschen alt sind, so werden die Menschen nicht neu sein, und wäre es nur, um die allerletzten Forschungen zu bewahrheiten, dass die Dinge auch ihr Menschliches haben. Gye, der den Einklang liebt und überdies nie vergisst, was er dem Geiste der Zeit schuldig ist, würde sich selbst untreu werden, wollte er alte Sänger und neue Opern an's Lampenlicht fördern. „Es bleibt bei'm Alten!" Lucrezia Borgia, die Puritaner, Wilhelm Tell und der unvergessliche Barbier, das sind demnach die Brocken, die von des Herrn Tische fallen. Nun, sie machen auch satt, die Erfahrung lehrt's, die Gegenwart bestätigt es, und desshalb — „es bleibt bei'm Alten!" Uebrigens kann man schwerlich all' diese alten Geschichten irgend wo besser erzählen hören, als in Coventgarden-Theatre. Die Sänger sind grau darin geworden, die genannten Opern haben sich ihnen so an- und umgepasst, dass sie gleichsam damit verwachsen sind. Wollte man den Sängern der Gegenwart die Opern der letzten dreissig Jahre nehmen, so würde man ihnen das Herzblut rauben, durch das sie leben und existiren. Genug darum, genug der alten Welt und ihrer Kunst! Eine neue Welt strahlt uns entgegen, ihr Gesandter ist bereits unterwegs. Es ist ein Schwan, der Gott der neuen Welt. Doch denkt nicht an den Lohengrin'schen Schwan, das ist ein alter w e i s s e r Schwan, über den die Leute schon vor so und so viel hundert Jahren gespöttelt haben. Etwas Anderes ist es mit einem s c h w a r z e n Schwan, so einer ist selten, fragt nur die Naturforscher. Und so ein schwarzer Schwan ist im Anzuge, Amerika, die neue Welt, sendet ihn uns. England ist voll Erwartung, die Journalisten spitzen bereits die Feder, Herr Ella sperrt schon im Voraus den Mund auf — Alles ist voll von diesem black swan. Die schwarze Sängerin ist in aller Munde, Einige glauben sie schon in der Tasche zu haben; kurz, the black swan muss für die entsetzliche Langeweile entschädigen, welche die musikalische Kunst in diesem Jahre ausnahmsweise (!) zur Schau trägt. Die Saison hat endlich ihre Löwin gefunden!

Fatal.



NACHRICHTEN.

Leipzig. Frl. Ney hat ihr Gastspiel mit Agathe im „Freischütz" geschlossen. — Frl. Engst vom Wiener Hofoperntheater gastirte als Fides und gefiel sehr. — Von Mitte Mai an finden im Stadttheater nur noch vier Vorstellungen wöchentlich statt. An den beiden andern Tagen wird in dem neugegründeten Sommertheater (Possen und Vaudevilles) gespielt.

Dessau. Das Leipziger Opernpersonal gab hier am 29. April Boieldieu's „Weisse Dame". Veranlassung dazu war die Vermählungsfeier einer hiesigen Prinzessin.

Gratz. A. Dreyschock gab hier mehrere Concerte. — Der neu berufene Kapellmeister Netzer hat seine Stelle bereits angetreten. Am 28. März wurde „Montechi und Capuleti" unter seiner Direktion gegeben. Derselbe wird von Juli ab auch die Direktorstelle am Conservatorium bekleiden.

Lille. In dem letzten Concerte der Societé Symphonique wurde unter Anderem eine Sinfonie von dem hier lebenden jungen talentvollen Componisten E. Steinkühler aufgeführt, welche einen vollständigen Succes hatte. Besonders zeichnet sich das Andante und ein Menuett durch musikalische Schönheiten aus. Beide wurden lebhaft applaudirt.

*** Ein lustiges Schriftchen mit Schellen und Narrenkappe, welches empfohlen zu werden verdient, ist:

Humoristischer Musik- und Theater-Kalender auf das Jahr 1853, von Theodor D r o b i s c h. Mit Illustrationen und 2 Originalcompositionen. Leipzig, O. Spamer. 12½ Ngr.

„*Tût!*
Hört Musikanten und lasst Euch sagen:
'S hat zweiten Jahrgang vom Kalender geschlagen;
Der Preis ist der alte, erfüllt Eure Pflicht,
Damit meiner Kasse kein Schaden geschicht."

Sollen wir dem lustigen Kalendermanne einen Rath mit auf den Weg geben, so ist es der, fürderhin noch mehr Witz und weniger Verse zu bringen und noch dreister den lebenden sogenannten Grössen auf den Leib zu rücken. Der harmlos-humoristische Bänkelsängerton steht ihm oft sehr gut, z. B.

„Hier ruht Elias Braune,
Er blies die Bassposaune;
Der Tod blies aus sein Lebenslicht
Und — darum keine Feindschaft nicht!"

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 22.** 30. Mai 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

AN J. DÜRRNER IN EDINBURGH.

Geehrter Herr! Unter der Fluth von kleinen und grossen, meistentheils leichten und leeren Compositionen, welche die Wellen der Zeit im verflossenen Jahre uns zuführten, befanden sich auch sechs Schottische Nationalgesänge, von Ihnen für 4 Männerstimmen arrangirt und herausgegeben *). Ermüdet von der unerquicklichen Musterung fast aller neuesten Producte, betrübt und erschreckt einerseits über den wuthartigen Drang zur Composition, andererseits über die musikalische Unfruchtbarkeit, über die Unkeuschheit und Unklarheit, welche Tausende neuer Werke kennzeichnet — erquickte mich der klare, der bis auf den Grund durchsichtige Strom dieser Gesänge. Genehmigen Sie daher diesen öffentlichen Ausdruck meines Dankes, und schenken Sie folgenden Bemerkungen ein geneigtes Ohr.

Sie sagen: „Sollte diese Sammlung Anklang finden, so könnten noch mehrere Hefte folgen. Mit dem Sammeln von englischen und irischen Melodieen bin ich schon seit längerer Zeit beschäftigt, so dass sich den schottischen Melodieen die von England und Irland anreihen könnten." Geben Sie nur immer her und bereiten Sie fleissig vor: was so tiefen Klanges ist, wird schon anklingen!

Sie sagen aber weiter: „Da ich während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Schottland Gelegenheit hatte, die schottische Nationalmusik näher kennen zu lernen, so glaube ich den Kunstfreunden Deutschlands durch Mittheilung einer Anzahl der in Schottland allgemein beliebten Volkslieder eine gewiss willkommene Gabe zu bieten. Um mich zu überzeugen, wie weit ich meine Aufgabe erreicht, liess ich einige von diesen drei- und vierstimmig arrangirten Gesängen in verschiedenen Kreisen in Edinburgh singen, — ich wurde nach den ersten Versuchen so ermuntert, dass ich gegenwärtig fast die meisten von den bekannten Melodieen bearbeitet habe." Hier kommt mir mein erstes Bedenken: Sie wollen also alle Gesänge für 4 Männerstimmen bearbeitet herausgeben? Sagen Sie, Verehrtester, wie weit würden Sie dann mit Ihrer Publikation kommen? Für 6 schottische Liedchen 1½ Thlr., also noch keine fünfzig für 10 Thlr., das ist zu englisch, das kann der Deutsche nicht gut machen. Aber der Sache, glaube ich, schaden Sie dadurch noch mehr, als unserer Kasse — aus zwei Gründen. Einmal werden wir dadurch nur bruchstückweise und in langen Unterbrechungen mit diesen Gesängen bekannt, und zweitens ist ihnen durch die Harmonisirung für den Männerchor Gewalt angethan. Ich nehme mir die Freiheit, offen zu sein, und sage daher: wollte man absichtlich die Eigenartigkeit dieser schottischen (und aller) Volksgesänge verwischen und wie des Bergstroms Welle in dem weiten Meere der kunstmässigen Musik spurlos verschwinden lassen, so wüsste ich kein besseres Mittel als das von Ihnen angewandte. Ganz besonders gehört auch zum Charakter der Volksgesänge, dass sie nur gezwungen eine Mehrstimmigkeit im Sinne unserer kunstmässigen Musik ertragen; gar im vierstimmigen Männergesange bewegen sie sich wie marschirende Soldaten. Ihre harmonische Auffassung ist treu und sinnig, und doch hat sie im Grunde keinen andern Eindruck bei mir hervorgebracht. Wir haben in Deutschland die Zeit, in welcher jedes zarte Lied für den Männergesang geplündert wurde, schon hinter uns; wer bei uns jetzt als ein kundiger Mann ein musikalisches Interesse an den Klängen des Volksgesangs sich bewahrt hat, der will zunächst sie selbst in ungetrübter Reinheit sehen, die ursprünglichen Sprachlaute tragend, und wenn möglich in den Umgebungen des Bodens, des Volkes, der begleitenden Instrumente, überhaupt aller der Bedingungen, unter denen sie entstanden sind und fortleben — mit andern Worten: unser Interesse will jetzt nicht ausschliesslich oder zuvörderst musikalischen Genuss, sondern musikalische Erkenntniss, es ist nicht mehr romantisch, sondern *wissenschaftlich*.

Sie aber neigen noch stark zu den Romantikern hin. Hierauf deutet schon das Wort von R. Schumann, welches Sie Ihrer „Vorbemerkung" voransetzten: „Höre fleissig auf alle Volkslieder, sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodieen und öffnen Dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen." Aehnliches hat man bei uns schon bis zum Ueberdrusse gehört; und doch erschliessen diese Gesänge uns den Nationalcharakter erst im dritten Grade, und die schönen Melodieen sind im Volksgesange wirklich so häufig nicht, als man meint. Dagegen ist jeder dieser Gesänge, auch der dürftigste, *sprachlich* die Offenbarung des Tonorganes in seiner Eigenthümlichkeit, *musikalisch* der Anfang der Melodiebildung, und dann meinetwegen drittens auch noch ein Fingerzeig für die Erkenntniss des Volkscharakters.

Dieses angewandt auf eine treue Edition bestimmter Volksgesänge, so würden an dieselbe folgende Forderungen gemacht werden müssen:

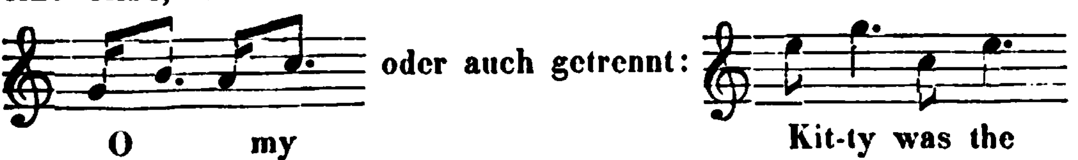
> Sie zeichne die Gesänge in der Tonhöhe auf, in welcher sie gemeiniglich gesungen werden, füge die Begleitung bei, welche sich wie von selbst gebildet (und die nie consequent kunstmässig harmonisch ist), oder eine Beschreibung derselben und der Instrumente, ebenfalls historische und andere Notizen, deutsche Worte unter dem ursprünglichen Texte, — und suche besonders dadurch ein bestimmtes Gebiet (z. B. den schottisch-irisch-englischen Volksgesang) zu erschöpfen, dass jede Eigenthümlichkeit aufgezeichnet und in den heimischen Sprachlauten zu begründen, oder aus den Anfängen der Melodiebildung zu erklären gesucht wird. *)

---

*) Sechs schottische Nationalgesänge mit deutschem und englischem Text für vier Männerstimmen eingerichtet, mit Notizen versehen und den deutschen Liedertafeln gewidmet von J. *Dürrner*. Leipzig, 1852. Breitkopf und Härtel. Partitur und Stimmen = 1½ Rthlr.

*) Im letzten Grunde ist das Wesen des Volksgesanges zu erklären aus der Art des Volksgeistes, wie dieser in der gesammten Kunst sich ausspricht. Hier gewahrt man oft eine einseitige Neigung zu einer besonderen Kunst hin, wie in dieser Hinsicht z. B. im Morgenlande die Musik gegenüber der machtvoll hervorgetretenen Poesie verkümmerte. Doch dieser Gesichtspunkt kann zunächst bei einem

Neigung und Befähigung zu solcher Arbeit scheint Ihnen, nach Ihren den 6 Gesängen beigefügten Notizen zu urtheilen, in hohem Grade verliehen zu sein. Ich für mein Theil gebe die Vierstimmigkeit von 6 mal 10 Gesängen gerne preis für Ihre folgende Bemerkung zu Nr. 2: „Eine Eigenthümlichkeit der schottischen Nationalmusik ist der „Scots catch" oder „snap" wie Dr. Burney ihn nennt. Er besteht aus 2 Noten, wovon die erstere die kürzere ist. Beide werden auf eine Silbe, z. B.



gesungen. Die zweite Art von „Scots catch" ist für deutsche Wörter selten anwendbar, und ich habe deshalb leider an einigen Stellen in diesem Liede diese rhytmische Bewegung der Melodie umändern müssen, weil es doch gar zu komisch klingen würde, wenn ein ganzer Chor z. B. singen wollte:



Für diejenigen, welche die Originalworte zu singen wünschen, füge ich unten die Melodie ganz correkt bei."

In dieser werthvollen Mittheilung beweisen Sie thatsächlich, dass ich mit meinen obigen Bemerkungen im Rechte bin, sowohl was Ihren Standpunkt, als was die gefährdete Treue der Volkslieder durch Arrangement und Uebertragung nach den Gesetzen des Geschmackes betrifft.

Ich bedaure, dass es Ihnen nicht gefallen, auch über die Eigenthümlichkeit in der Melodiebewegung ein Wort zu sagen. Mir ist in dieser Beziehung besonders der Melodieschritt von der Sexte in die Octave aufgefallen, der in diesen Gesängen oft wiederkehrt (z. B. in dem kräftigen Gesange Nr. 5, im zweiten Takte); eben dieser um so mehr, als er mehr allgemeineren Gesetzen unterworfen scheint, als die von Ihnen hervorgehobene rhythmische Stossbewegung, denn er findet sich vielfach in den kirchlichen Gesängen im Mittelalter, besonders in den Cadenzen, wo man die aus der Sexte in die Octave für wohlklingender hielt, als die uns geläufige aus der Septime in die Octave. Dass diese Erscheinung auf einem Gesetze beruhe, kann nachgewiesen werden und wird hoffentlich bald seine Erklärung finden: wie wichtig ist es da, ihre Verbreitung annähernd sicher festgestellt zu wissen! Und so wird sich noch Vieles finden lassen: der scheinbare Wechsel des Rhythmus, des Taktes, der Tonarten, die Mollbewegung, das längere ruhende Aushalten bestimmter Intervalle (der Quinte, Secunde und Sexte) u. dgl. mehr.

Keineswegs meine ich, dass man sich nicht mehr vergnügen solle an diesen harmlosen Gesängen: sie sind aus Freud und Leid geboren und werden stets die Freude haben, das Leid lindern zu können. Nur möge man, was die Hauptsache und bei dem jetzigen Zustande der musikalischen Wissenschaften so nöthig ist, auch hauptsächlich in's Auge fassen. Sie, geehrter Herr, würden sich ein grosses Verdienst erwerben, wenn Sie eine Gesammtausgabe der schottischen, irischen und englischen Gesänge vorbereiten und in dieser Alles niederlegen wollten, was den Gegenstand aufzuklären dient, besonders auch Mittheilungen über die Originaltexte und die beliebtesten und häufigsten Strophenmaasse. Dann könnte uns ein mässiger Band das Ganze auf einmal und für einen geringen Preis nahe bringen; denn der berühmte Verleger Ihrer 6 Gesänge würde sicherlich das Werk mit derselben soliden Schönheit und Oekonomie herstellen lassen, welche wir neuerdings an Werken von Tucher, Winterfeld und anderen bewundert haben.

Auf Wiedersehen! chs.

Anmerkung. Dem Leser dieser Blätter folgende kurze Mittheilung über den Inhalt des obigen Heftes. Nr. 1. „Die Blumen vom Walde", weich und zart wie die „letzte Rose", ein Lieblingslied Mendelssohns, wie der Herausgeber uns berichtet. — Nr. 2. „Das Mädchen von Gawrie". — Nr. 3. „John Anderson mein Lieb", ein alter und schöner Gesang von eigenthümlicher Melodieführung. — Nr. 4. „The blue Bells of Scotland". — Nr. 5. „Schotten, deren edles Blut", ein prächtiger Schlachthymnus. — Nr. 6. „Schwarz ist die Nacht, der Weg so weit", ein echt kosmopolitischer Gesang, nachweislich von einem Deutschen mit französischem Namen (J. E. Gaillard, 1687 geb., † 1749 in London), der in England lebte und dessen Lied hier volksthümlich geworden.

einzelnen Gebiete des Volksgesanges um so weniger in Betracht kommen, weil er in seiner Bedeutung im Allgemeinen bisher noch nicht genauer bestimmt ist. Ueber diesen letzten und mit Recht künstlerisch zu nennenden Grund wird in dieser Zeitschrift und anderswo bald ausführlicher die Rede sein.

ITALIENISCHE OPER IN WIEN.

Es ist eine schwierige Aufgabe, einen Bericht über die italienische Oper der heurigen Stagione zu schreiben, ohne das im vorigen Jahre Gesagte zu wiederholen; denn nicht nur, dass dieselben Opern von denselben Sängern vorgetragen werden, so haben sich auch die Letzteren so wenig gegen früher geändert, dass der Unterschied vom vorigen Jahre von keiner grossen Bedeutung ist. Die neuen Opernmitglieder aber, welche in diesem Jahre der Gesellschaft zugewachsen, sind in ihren Leistungen keineswegs so vorzüglich, um den entfernten Leser auf sie aufmerksam machen zu sollen, und in ihm den Wunsch anzuregen, sie einmal zu hören.

In Bezug auf das heurige Opernrepertoir finden wir wieder Hrn. Verdi obenan, und auch Herrn Ricci wieder; dann wird Donizetti ausgebeutet, Bellini's „Norma" für die Prima-Donna, und für die Kenner der Klassiker Rossini gebracht; Alles so wie im vorigen Jahre. — Es hat eine Zeit gegeben, wo ich mit Berserkerwuth über die neuen Erzeugnisse Donizetti's hergefallen, wo ich mein deutsches Schwert gegen den fremden Eindringling gezogen, wo ich die frivole Richtung dieser Musik verdammte und dieser Melodien-Tändelei, dieser Gefühlsheuchelei offen den Krieg erklärte, und gegen diese Richtung in der Musik als Geschmackverderbniss auf offenem Markte predigte; es gab eine Zeit, wo mir Donizetti, ohne dass ich sein ursprüngliches Talent ableugnete, so tief zu stehen schien gegen alle Componisten von Gesinnung, dass ich mir einen tieferen Grad gesunkener Geschmacksrichtung gar nicht denken konnte, — und jetzt erscheint mir in der trostlosen Wüste moderner italienischer Oper-Composition eine Donizetti'sche Oper als eine erquickende Oase! Welch' ein Reichthum an Melodie ist aber auch in einer solchen zu finden gegen den Melodien-Bankerott der HH. Verdi und Consorten, welche Ursprünglichkeit der Erfindung, welche Naivetät und Natürlichkeit, welche Oekonomie und Geschmackskenntniss in der Instrumentirung?! — Man möchte an sich selbst, an seiner Geschmacksrichtung und an seinem Kunsturtheile irre werden. Wie tief muss das Thermometer unserer Beurtheilung gesunken sein, um an den italienischen Tages-Componisten noch irgend Etwas bewundern zu können! Jetzt zweifle ich nicht mehr, dass bei der allmälig um sich greifenden Oberflächlichkeit und Geschmacksverderbniss noch eine Zeit kommen wird, wo man Verdi für einen Klassiker anerkennt! — Lieber Gott, lass mich diese Zeit nicht erleben!

Die italienische Opernsaison brachte also wieder: „Semiramide" von Rossini, „Paulina e Poliuto" von Donizetti, eine erneuerte Bekanntschaft; wir hatten diese Oper als „die Römer in Melitour" längst vergessen; „L'Italiana in Algeri" und „Barbier von Sevilla" von Rossini, „Lucia" und „Lucrezia" von Donizetti, „Norma" von Bellini, „Don Pasquale" und „Linda" von Donizetti, „Wilhelm Tell" von Rossini, endlich die beliebte „Rigoletto" von Verdi in mehrfachen Wiederholungen, Ricci's „Il marito e l'amante". Nicht eine einzige Novität!

Unter dem Opernpersonale fanden sich wieder die Autoritäten der vorjährigen Saison: Mad. Medori, welche von ihrer Vortrefflichkeit in Spiel und Gesang nichts eingebüsst — schade, dass sie durch den Mangel ausreichender Gesangskräfte heuer in Partien auftreten musste, die ihrer Kunstindividualität nicht zusagen, wie z. B. als Nerina in Don Pasquale —, Frl. Marray, liebenswürdig wie immer, Frl. Demeric, Alto, Herr Debassini, eine chevalereske Erscheinung, gewandt in Spiel und Vortrag; seine Stimme schien mir noch gegen voriges Jahr an Kraft und Fülle gewonnen zu haben, während Herr Fraschini durch sein Forciren die Stimme in der

höheren Lage bereits so abnützte, dass er jetzt ohne Force nicht leicht auslangt, Herr Bouché, Herr Ferri, Herr Scalese mit seiner unversiegbaren Laune und Volubilität der Stimme, die als Muster aufgestellt werden kann; seine Darstellung im Don Pasquale und in der Linda sind ausgezeichnet, Herr Mitrovich, der sich im Distoniren ganz consequent geblieben. Unter den Neuvorgeführten haben wir einen Bekannten aus alter Zeit, Herrn Quasco gefunden: er ist ein Schatten, der uns nur an die Vergangenheit erinnert und flösst mehr Mitleid als Theilnahme ein. Neu sind Frau Olivi-Vetturi, unbedeutend an Stimme und künstlerischer Ausbildung, Frl. Bertrand, eine Altistin mit wenig Stimme, Hr. Bozetti mit wenig Stimme und noch weniger Vortrag, Frl. Pozzi, eine Anfängerin, Herr Everardo, ein Bariton mit schönen Mitteln und einer guten Schulbildung, von dem sich für die Folge noch Besseres erwarten lässt, Herr Stecchi, Tenor, und Herr Graziani, Bariton.

Bei der Aufführung der „Italienerin in Algier" mussten wir auch erleben, dass deutsche Sänger minorum gentium in Hauptparthieen eingeschwärzt wurden, was sie aber, wie ein Herr Radl, durch den Unwillen des Publikums schwer büssen mussten.

Der Besuch der italienischen Opernvorstellungen ist diesmal im Ganzen weniger zahlreich als im vergangenen Jahre, der Beifall hingegen ungemessen wie in einer italienischen Stagione gewöhnlich.

Grosse Theilnahme findet heuer das Ballet, über dessen Vortrefflichkeit ich Ihnen leider nichts berichten kann, weil ich bis jetzt noch keiner Vorstellung beigewohnt habe. Die Saison neigt sich ihrem Ende zu, die schönen Frühlingstage, so sparsam sie uns auch noch zugemessen sind, locken die Städter nach langer Haft hinaus ins Freie.

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

(Ende Mai.)

Am 18. d. Mts. fand im hiesigen Theater eine von der „Allgemeinen Musikgesellschaft", veranstaltete grossartige Musikaufführung statt, indem unter des Componisten eigener Leitung Bruchstücke aus den bekannten Opern Richard Wagners concertmässig vorgetragen wurden. Die Vorbereitungen zu diesem seltenen Unternehmen waren ausserordentlich und mussten es sein, sie gelangen aber vollkommen. Orchester und Chor mussten erst geschaffen und die meisten Mitglieder des Ersteren aus weiterer und näherer Ferne herbeigerufen werden. Die Mittel dazu wurden durch ziemlich hohe Subscriptionen, grösstentheils in Zürich selbst gezeichnet, gedeckt, wo R. Wagner sehr viele Freunde zählt, das Orchester ward dadurch ein ganz vollständiges, viele virtuose Tonkünstler erschienen unter den Solisten; es waren gegen 40 Violinen und Violen, die Contrabässe 5fach, die Cellos, irren wir nicht, 8fach besetzt; die Besetzung der Blechinstrumente war eine 4fache, während die der Holzblasinstrumente, wie im Lohengrin und nach Wagners neuer Idee erforderlich, eine 3fache war. Endlich war neben der Janitscharenmusik auch das Tambourin, sowie die Harfe vorhanden. Der Chor war etwa hundert Stimmen, oder richtiger Personen stark, denn die weiblichen Stimmen waren oft so zaghaft und unsicher, dass man statt 40 keine vier zu hören glaubte. Freilich waren die Damen lediglich zu dieser Aufführung erst zusammengetreten, während die Sänger entweder den beiden hiesigen Gesangvereinen, „Harmonie" und „Stadt Zürich" oder dem früheren Theater angehörten, und also für den Zweck eingeschult waren. Das Orchester leistete, den wenigen möglich gewesenen Gesammtproben gegenüber, Ausgezeichnetes und man wusste, was die Ausführung anlangt, in der That nicht, ob man mehr Wagners unbestrittenes Feldherrntalent oder seiner Truppen strenge Subordination bewundern sollte. — An zwei folgenden Tagen fanden Wiederholungen sämmtlicher Aufführungen, aber vor übervollem Hause und unter auf das Höchste gesteigerten Beifallsbezeugungen statt, von denen jedoch wahrscheinlich kein geringer Theil zunächst den hier in der Weise noch nie vereinigt gewesenen Kräften der Ausführenden galt.

Den ersten Theil des Programms füllten Bruchstücke aus dem „Fliegenden Holländer", den zweiten, aus „Tannhäuser": jene waren: die „Ballade" (Sopran mit Chor), der „Matrosenchor" (Trinklied) und die Ouverture; diese bestanden ebenfalls aus der Ouverture, dem Anfang des 2. Aktes (1. Scene, Chor, in der Festhalle der Wartburg) und der Introduction nebst dem Pilgerchor des 3. Aktes. — An der Wahl dieser Nummern wäre nichts zu tadeln, nur liesse sich dagegen, dass überhaupt ausgewählt wurde, mit Wagners eigenen Worten der Bannstrahl schleudern, denn wunderlich ist und bleibt es, dass er in einer wohlbekannten Schrift entschieden gegen die brockenweise Vorführung einzelner Theile seiner Opern, zu concertmässiger Unterhaltung, protestirt, „weil diese nimmer zu einem richtigen Verständniss führen würde." Indessen hat er nun diesen argen Verstoss — wie oft im Leben handelt ja der Lehrer seinen Satzungen selbst zuwider! — dadurch wieder etwas gut zu machen gesucht, dass er nicht nur zu den vorkommenden Gesangtexten commentirende Programme geschrieben, sondern auch noch sich selbst der Mühe unterzogen hatte, einige Tage vor der Aufführung die Texte aller drei Opern vorzulesen, welche schwierige Aufgabe er übrigens in ächt künstlerischer Weise, mit wahrhaft dramatischer Wirkung löste.

Die Musik des Holländers ist so voll innerer Düsterheit und äusserer Unklarheit, die Dichtung so arm und undramatisch, die Phantasie so in das enge Gebiet der eigenen Anschauung eingezwängt, dass sie wohl jeder Unbefangene dem noch gährenden jungen Weine gleichachten wird. Vergleicht man sie aber erst, wie es hier ja geboten war, mit den nachfolgenden Werken des Künstlers, so wird ihr die Bezeichnung als erster und gescheiterter Versuch nicht entgehen können. In einer stimmwidrig gesetzten Ballade, einem wildjubelnden Trinkliede, namentlich aber in dem ächt französischen Mosaikgebilde, einer Ouverture voll der schreiendsten und schroffsten Contraste, wird Niemand und wohl auch der Komponist selbst nicht, der ja später jede Tonmalerei von bestimmten Zuständen als Geschmackssünde hingestellt hat, Spuren eines Kunstwerkes zu finden vermeinen. Was insbesondere die Wirkung der Ouverture auf Ohr und Nerven anlangt, so weiss der gebildete Hörer in der That nicht, ob er die ihm zuletzt allein übrig bleibende Betäubung der Schärfe der gehäuften Dissonanzen oder der langen Dauer dieser Tonmassen zuschreiben soll.

Im „Tannhäuser" findet man dagegen manche schöne Oase, auf der man wieder Athem schöpfen kann und Kraft und Lust gewinnt, auf die nun zugänglichere Phantasie des Dichter-Componisten einzugehen. Den wohlthuendsten Eindruck machte auf uns die schöne Scene des zweiten Aktes mit ihren breitstrahlenden, durch die Instrumentation so farbenreichen Melodien, mit ihrer Bestimmtheit und Grazie des Ausdrucks, mit ihrem maassvollen Innehalten der Tragweite der Gesangorgane. Mit steigendem Interesse horchte man ferner dem einleitenden Vorspiele, welches die Vorgänge, die zwischen den 2. und 3. Akt fallen, so lebendig und treu schildert, in der Keckheit der Conturen jedoch noch allzu lebhaft an Berlioz erinnernd. Auch spannt die übergrosse Länge — ein Uebermaass von Tugend, das Wagner sogar noch im Lohengrin innezuwohnen scheint — am Ende doch ab und lähmt die Theilnahme für den nachfolgenden Chor, zumal dieser wieder in der Stimmung tiefster Andacht schwebt. Die Ouverture ward bis auf die höchst schwierige Verbindung der beiden gegenseitlichen Hauptmotive äusserst brav ausgeführt und mag als ein Werk der scharfsinnigsten Combination und der üppigsten Farben genug Bewunderung ernten; als eine Frucht edler, dichterischer Conception vermöchten wir aber diesen ungebundenen Ausdruck eines zügellosen, wahnsinnigen Taumels nicht zu bezeichnen.

Mit Freuden dagegen wenden wir uns der Besprechung des 3. Theiles der Aufführung zu, welcher drei Nummern des „Lohengrin" brachte, Sätze, welche unbedingt die hervorstrahlenden Glanzpunkte des Concertes bildeten. Sind sie, wie wir gerne glauben, ebenbürtig den anderen Theilen dieser Oper, dann ist dieselbe mit Recht ein Meisterwerk genannt worden. Das als Ouverture dienende Orchestervorspiel macht einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Schöner als in dieser Weise, kann das Reich des Wunderbaren und doch Menschenverwandten, kaum angedeutet werden, und was in Gedanken wie Formen hierin von einem Weber, Mendelssohn u. A. versucht worden, wird hier überaus glücklich benutzt und weiter

fortgeführt. Der Zuhörer wird von dieser hochgespannten, harmonisch-kühnen, und doch nicht verwegenen, dabei aber in instrumentaler Hinsicht reizenden Durchführung der einfachen, melismatischen Motive mit einem wahrhaften Zauber umsponnen, während ihm der Höhepunkt des Ganzen, das Herabsinken des Gralmotivs in die tieferen Instrumente, beim Anschwellen der Begleitung im Fortissimo, die Gewissheit gibt, dass ihm im Drama doch auch noch das Menschenleben vorgeführt werden wird. Etwas auffallend ist nur die überaus lange Dauer der Ausspinnung dieser Gedanken bei immer gleich langsam bleibender Bewegung. — Die beiden andern Bruchstücke waren: die Scene im Schlosshofe zu Anfang des 2. Aktes (Chor mit Recitativ, sowie Brautzug) und die Brautchöre nebst dem Orchesterspiele dazu. Diese Stücke verdienen schon für sich allein die Bezeichnung ächter Kunstwerke, wären ihnen auch die übrigen Ensembles der Oper sowie die Solopartieen nicht ähnlich. Hier ist durchweg voll und frei fliessende Melodie, ebenso edel und frisch, wie sie den Meistern vergangener Zeiten entflossen, aber, in der That, von einem Ergusse, der auf eine weit ergiebigere Quelle deutet, als sie Wagners frühere Opern mit ihren Zerrissenheiten erkennen liessen. Hier ist durchweg eine plastische und durchsichtige, kraftvolle und nur selten den Wohlklang hemmende Harmonieführung: hier jene mit Recht besonders hervorgehobene, überaus glänzende und überraschende, jedoch überall maass- und geschmackvolle Instrumentation. Endlich aber, was wohl zu berichten, lässt sich auch noch eine rücksichtsvollere Behandlung der Gesangpartieen, wenigstens im Tutti bemerken, obwohl nicht zu leugnen ist, dass ein tüchtiges Orchester in dieser Opergattung wohl immer den ersten Preis davon tragen wird.

Wenn übrigens die Theilnahme unseres Publikums für diese Aufführungen eine aufrichtige und tiefere, und mehr als eine Huldigung an das Neue ist, so wollen wir hoffen, dass sie sich auch weiter werde geltend machen.

Bis jetzt huldigte es gar zu sehr dem Oberflächlichen und der Mode! — —



NACHRICHTEN.

St. Johann und Saarbrücken. Aus dem von der hiesigen Liedertafel beabsichtigten Gesangfest während der verflossenen Pfingsttage ist leider nichts geworden. Die Polizei verlangte die Ausschliessung mehrerer auswärtigen Vereine und Persönlichkeiten. Unter solchen Umständen zog man vor, den Plan fallen zu lassen.

Frankfurt. Ander hat sein Gastspiel als Stradella geschlossen und wurde am Abend desselben Tages mit einer Serenade begrüsst. — Der Baritonist Nolden aus Gotha gab mehrere Gastrollen und obgleich er als Nachfolger Becks einen schweren Stand hatte, erwarb er sich doch Beifall. Gegenwärtig gastirt der Baritonist Meinhardt von Braunschweig. — Seit dem 1. Mai ist als 2ter Musikdirektor Componist Goltermann angestellt worden.

Wiesbaden. Die Sommersaison hat ihren Anfang genommen. Die Oper brachte „Prophet" mit Frau Behrendt-Brandt als Fides und Hrn. Wachtel von Darmstadt als Johann, und Hrn. Schiffbenker von Mainz als Zacharias, „Ernani" und „Tannhäuser." Die Aufführung der beiden ersten Opern war nicht vorzüglich zu nennen. Ernani, das lärmende und schönheitsarme „Chef d'Oeuvre" Verdi's kann auch hier keine Proselyten für die neuitalienische Musik machen. — Frl. Storck ist von ihrem Debüt in Stuttgart zurückgekehrt. — Herr Haas ist leider so bedeutend erkrankt, dass sein nächstes Auftreten wohl schwerlich vor Winter erwartet werden darf.

Cöln. Vor Kurzem hat der hiesige Schriftsteller Hr. Hensler ein Literatur-Geschäftsbureau gegründet, welches den Zweck hat, Schriftstellern und Componisten das Suchen nach Verlegern zu ersparen, in ihrem Auftrage alle Verhandlungen zu führen und die Contrakte abzuschliessen, natürlich gegen eine Provision von 5—10 Proc. Die Rhein. Musikztg. nennt dies Institut „zeitgemäss" und wir stimmen ihr darin vollkommen bei. Denn noch zu keiner Zeit gab es so viele Schriftsteller und Componisten, die trotz allem Suchen keine Verleger (honorirende versteht sich) finden konnten. Wie erwünscht muss solchen dies Institut sein!

Stuttgart. Frau Stradiot-Mende und Herr Schüttky, beide vom Hamburger Stadttheater, gastiren hier, erstere auf Engagement. — „Hans Heiling" von Marschner sollte in dieser Saison zum ersten Male aufgeführt werden (für unsere Hofbühne sehr bezeichnend!), musste aber wieder verschoben werden, da Mad. Marlow unwohl wurde und Pischeck seit dem 1. Mai seinen viermonatlichen Urlaub antrat. Mad. Marlow tritt ihr Wiener Engagement am 1. Juni an, indessen hofft man, sie bald wieder hier zu haben.

Berlin. Meyerbeer ist für die bevorstehende Vermählungsfeier der Prinzessin Anna mit der Composition eines „Fackeltanzes" beauftragt worden. Als Festoper ist „Iphigenie in Tauris" von Gluck erwählt worden. — Am 8. d. wurde in der Friedenskirche in Potsdam vom Domchore eine neue Composition Meyerbeer's: „der 91ste Psalm" achtstimmig für 2 Chöre und Solostimmen aufgeführt, welche von dem König selbst verlangt worden war. — Die Gebr. Stahlknecht und Herr Löschhorn, das bekannte treffliche Terzett, sind von ihrer russischen Reise mit Geld und Ehren zurückgekehrt. Beides wird ihnen zu Statten kommen, da der Sommer mit seinen unentgeldlichen Natur-Concerten vor der Thüre ist.

Stettin. Vor Kurzem wurde hier „Giralda" von Adam mit sehr günstigem Erfolg gegeben. Die leichten und gefälligen, in Tanzrhythmen sich bewegenden Figuren, die sich oft wiederholen, aber ohne zu ermüden; die harmlosen fröhlichen Chöre und Ensemblestücke, die weniger durch die Kunst und die Tiefe der Composition sich auszeichnen, aber durch die pikante und naive Galanterie, durch Einfachheit und Verständlichkeit der Musik erheitern: kurz alle Vorzüge der leichteren französischen Oper und vor Allem der Werke des Componisten des „Postillon von Lonjumeau" traten bei der Aufführung nach der Th. H. hervor und sicherten der Oper reichen Beifall.

Königsberg. „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, welche hier von Herrn Ueberhorst mit bedeutenden Kürzungen in Scene gesetzt worden ist, so dass sie nach der Th. Ch. eine ganze Stunde früher endet, als in Berlin, hat sehr gefallen und ist bereits 4mal wiederholt worden.

Hannover. Ander ist hier für einen zweiten Gastrollencyclus, aus 6 Vorstellungen bestehend, engagirt worden. Die erste Gastvorstellung sollte bereits am 20. ds. stattfinden.

München. Der fortwährend gesteigerte Unwille über die schlechte Leitung des königl. Conservatoriums, welche dem Institute bereits einige seiner besten Lehrer gekostet hat, scheint endlich das nachsichtige Ministerium des Innern aufgeweckt zu haben. Dasselbe hat eine Commission zur Untersuchung der Zustände des Conservatoriums niedergesetzt, welche bereits in voller Thätigkeit ist. Man ist auf das Resultat äusserst gespannt. Am 5. Mai wurde in der Ludwigskirche eine Messe von M. Nagiller (früher in Paris) aufgeführt.

London. Nach dem Ecco d'Italia haben Mad. Grisi und der Tenorist Mario durch ihren Agenten einen Contrakt mit einem gewissen M. Hackett abgeschlossen, in welchem sie sich verbindlich machen, bei der Eröffnung des neuen italienischen Theaters in New-York mitzuwirken. Jullien ist mit den „Vorbereitungen seiner Abreise" ebenfalls nach dem gelobten Lande der Dollars beschäftigt. „Ja, das Gold ist nicht Chimäre!"

Paris. Gueymard ist von Lyon zurückgekehrt und trat bereits als Robert auf. — Einer der Nestoren der französischen Oper, der berühmte Bassist Levasseur verlässt die Bühne. In den letzten Tagen des Mai wird seine Abgangs- und Benefiz-Vorstellung stattfinden, bei welcher ihn die besten Kräfte der Oper unterstützen werden. — Die Fronde von Niedermayer ist entschieden durchgefallen. Dagegen werden „Tonelli" von Thomas und „Le Roi des Halles" von Adam stets unter gleichem Zudrang wiederholt. — Die Opera Comique wie das Theatre lyrique schliessen im Juni, ersteres nur auf vierzehn Tage, letzteres aber auf drei Monate. — Die neue komische Oper von Halévy kommt deshalb erst Anfang Juli zur Aufführung. — Die italienische Oper hat ihre Hallen bereits geschlossen und ihre Mitglieder haben sich zerstreut. Die meisten sind nach Lyon, zu der Ital. Truppe, welche dort den Sommer über spielen wird, abgereist.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 23.** 6. Juni 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

VORSCHLÄGE ZUR ANREGUNG FÜR DAS STUDIUM DER MUSIKTHEORIE.

In den Nummern 38 und 39 des vorigen Jahrganges dieser Blätter habe ich nachzuweisen versucht, dass die Preisausschreiben für neue Compositionen der Kunst in gewisser Beziehung wohl förderlich sein können, jedoch nicht unbedingt werthvolle Tonstücke nnd respective ausgezeichnete Componisten in Aussicht stellen oder solche gar mit Sicherheit erfolgen lassen. Dagegen aber wurde namentlich mit Hinweisung auf die ungünstigen Resultate mancher Preisausschreiben der Wunsch ausgesprochen, unsere Kunstjünger möchten fleissiger studiren, die Gesetze und Regeln für die Kunstformen sich besonders aneignen, auch den geistigen Inhalt unserer klassichen Tonwerke erkennen zu lernen streben, um überhaupt befähigt zu werden, das Wesen der Tonkunst allseitig nach Inhalt und Form aufzufassen und dann, hiermit ausgerüstet, nach dem Beispiele unserer grösseren Tonmeister selbständig neue Musikstücke zu erzeugen. Endlich wurde am Schlusse des oben berührten Artikels erwähnt, dass nicht alle Kunstjünger der Vorwurf des Unfleisses treffe, sondern dass nicht selten auch dem Begabtesten und Strebsamsten unübersteigliche Hindernisse in den Weg treten. — Eines der allergrössten Hindernisse zur Ausbildung in der musikalischen Composition ist der Mangel des persönlichen Unterrichtes von Seiten wackerer Lehrer. Muss man schon im Allgemeinen bei der Wahl eines Musiklehrers für Gesang, Piano oder dgl. vorsichtig sein, da die meisten dieser Lehrer sich einzig und allein ihrer eigenen Existenz halber zum Lehren hindrängen, und desshalb selbstverständlich aller pädagogischen und methodischen Grundsätze baar, ihr Geschäft nur mechanisch treiben, so ist bei der Wahl eines Lehrers für den Unterricht in der musikalischen Composition noch grössere Vorsicht anzuempfehlen. An manchen Orten, ja sogar in grösseren Städten ist aber auch nicht einmal ein Lehrer für die Musiktheorie zu haben. Es sollte daher in jeder grösseren Stadt in welcher sich keine Gelegenheit für den Unterricht in der musikalischen Composition von selbst darbietet, von Seiten der Kunstfreunde darnach gestrebt werden, wenn auch nicht ein förmliches Institut, als Vorbereitungsanstalt für Conservatorien, zu gründen, so doch wenigstens einen Lehrer zu acquiriren, welcher Unterricht in der Musiktheorie gäbe. Hierbei könnten die Gesellschaften, welche durch Preisausschreiben ihren Eifer für Förderung der Musik beurkunden, die Sache in der Art unterstützen, dass sie dem betreffenden Lehrer eine gewisse Einnahme garantirten und jungen aber mittellosen Talenten das Honorar für den ihnen nöthigen Unterricht stellten, und lieber dafür — im Falle es wegen Mangel an Geldmittel geboten wäre — die auszusetzenden Preise für neue Compositionen verminderten. — Aber nicht immer zeigt sich bei jungen Leuten das Musiktalent so bestimmt, dass man ohne alles Weitere zum Studium der Musik als Fachstudium animiren dürfte, Und dieser Umstand lenkt daher ganz naturgemäss die Aufmerksamkeit auf diejenigen schon bestehenden höheren Bildungsanstalten, die eben keine Fachstudien, sondern allgemeine wissenschaftliche Vorbildung bezwecken, nämlich die Gymnasien und beziehungsweise die Lyceen. Es wäre gewiss zeitgemäss, wenn an diesen Anstalten nicht nur für den theoretischen Musikunterricht befähigte Lehrer angestellt würden, sondern wenn diese letzteren auch verpflichtet wären, wenigstens in den oberen Klassen dieser Institute, wäre es auch nur etwa eine Stunde wöchentlich, gründlichen Unterricht zu ertheilen über die Lehre von den Tonleitern, Intervallen, Accorden und deren Verbindung, über das Wesen und die Formen des Rhythmus, die Bildung der Motive, Sätze, Perioden, der Melodie etc. bis zur Gestaltung der verschiedenartigen Tonstücke. Würde durch solche Einrichtung jungen Leuten, die sich zu den sogenannten gelehrten Ständen vorbereiten, nach und nach Gelegenheit geboten, den wahren Werth der Tonkunst schätzen zu lernen, in ihr etwas Höheres zu suchen, als blossen Zeitvertreib und Unterhaltung, so würde auch manches Talent für Musik nicht verloren gehen, sondern der Eine oder der Andere würde sich angeregt fühlen, neben seinem Fachstudium an der Universität (an welchen übrigens auch Vorlesungen über die verschiedenen Zweige des musikalischen Gebietes stattfinden sollten) die Musikwissenschaften fortzubetreiben, oder auch — bei etwaiger hinreichender Qualification sogleich nach Abgang vom Gymnasium — ein Conservatorium zu seiner weiteren Ausbildung zu besuchen. — Aber auch abgesehen hiervon, wäre ohnehin für viele künftige Staats- und Kirchendiener, welche den Musikunterricht und die Musikproductionen in Schule und Kirche zu überwachen und hierüber zu berichten haben, eine gründliche Kenntniss von musikalischen Dingen höchst erspriesslich, um eben richtige und keine, nur nach subjectiven Ansichten gebildeten und daher oft ganz verkehrten Urtheile abzugeben. Man befürchte nicht, dass es bei erweiterter und sorgsamerer Pflege der Musik an den höhcren Bildungsanstalten dann zu viele Componisten gäbe; an diesen Anstalten wird durch die Uebersetzungen und Erklärungen der altklassischen Dichterwerke und durch Bekanntmachung mit unseren deutschen poetischen Schätzen, sowie durch die mannichfaltigen Exercitien gewiss zur Poesie ungleich mehr angeregt als zur Musik, und die Zahl guter Dichter ist immer so übermässig gross noch nicht, doch aber vielleicht grösser, als jene der guten Componisten, eben weil zum Musikstudium die Anregung mehr fehlt. An unsern Schullehrerseminarien wird wohl Unterricht in der Musiktheorie ertheilt. Erwägt man aber, dass die Zöglinge in der Regel für alle in diesen Anstalten aufgenommenen wissenschaftlichen Fächer nur dürftig vorbereitet daselbst eintreten, dann in dem kurzen Zeitraum von zwei Jahren eine Menge Gegenstände und in einem ziemlich bedeutenden Umfange zu betreiben haben, so kann wohl ein höheres musikalisches Studium in dieser Anstalt nicht bezweckt werden, sondern man muss sich damit begnügen, dass die Leute eben für ihren weiteren Beruf als Organisten, Lehrer und Vorsteher des Gesangs für Schule und Kirche sich qualificiren. In musikalischer Beziehung könnten die Lehrer-Seminarien auch als Vorbereitungsanstalten für Conservatorien betrachtet werden, obschon nach dem obenbezeichneten Vorschlage die Gymnasien und Lyceen doch immer in einem noch viel höheren Grade hierfür gelten würden.

Ich kann diesen Artikel nicht schliessen, ohne mein tiefes Bedauern auszusprechen, dass wir im südwestlichen Deutschland noch kein Conservatorium haben. Die Idee ist schon im Jahre 1838 in Frank-

furt a. M. angeregt worden, es ist auch schon ein Fonds von mehr als 20,000 Gulden dazu vorhanden, und doch will das Institut nicht ins Leben treten! Frankfurt, dem es doch gewiss an Geld nicht fehlt, hätte schon längst eine Ehre darein setzen sollen, ein Conservatorium zu besitzen. Wenn ihm, was nicht unmöglich ist, Stuttgart oder Karlsruhe damit zuvor kämen, dann würde man vielleicht zu spät bedauern, die musikalischen Zustände einer Stadt, welche noch vor einem Jahrzehent für die musikalische Hauptstadt Süddeutschlands galt, zu einem solchen Grad von Bedeutungslosigkeit haben herabsinken zu lassen, dass sie sich von ihren Nachbarstädten, wie schon jetzt in den Leistungen der Opernbühne und Concerte so auch in der Gründung einer so wichtigen Anstalt überflügelt sehen muss!

DAS 31. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST ZU DÜSSELDORF.

Durch Zufall verspätet.

Vom herrlichsten Wetter begünstigt, fand am 15., 16. und 17. Mai d. J. das 31. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf unter grosser Theilnahme fremder Künstler und auswärtiger Dilettanten, sowie eines sehr zahlreichen aus nah und fern herbeigeströmten Publikums in der voriges Jahr neu erbauten Tonhalle im Geissler'schen Etablissement statt. Diese Halle ist der Räumlichkeit nach für solche Aufführungen ein sehr passendes Lokal; schade, dass es aus Mangel einer gehörigen Dichtigkeit (es ist ganz aus Brettern aufgebaut) dem Effecte hinderlich ist. Das Leben und Treiben einer fröhlichen Gartengesellschaft, sowie der Wetteifer der Sänger in den Zweigen rundherum störten jedenfalls den Genuss der feiner nüancirten Parthieen, und anderseits lässt der Mangel einer gehörigen Resonnanz grössere Massenwirkungen nicht zur vollen Geltung gelangen. Doch wollen wir über derlei und andere Aeusserlichkeiten des Festes weiter keine Worte verlieren; die Feuilletons der verschiedensten Blätter haben schon so manche Festbeschreibung mitgetheilt, dass ein Mehreres davon zu reden überflüssig erscheint. Wenden wir uns daher gleich zur Hauptsache, zu den Aufführungen selbst. — Am ersten Tage wurde unter Robert Schumann's Leitung eine Sinfonie in D-moll von seiner Composition und Händel's „Messias" aufgeführt. Was die Sinfonie anbelangt, so gehört sie — trotzdem dass sie vor 9—10 Jahren schon geschrieben, vielleicht aber auch gerade desshalb — zu dem Besten, was Schumann componirte, jedenfalls zu dem Klarsten und Verständlichsten, was aus seiner Feder geflossen. Sie besteht aus fünf einzelnen Sätzen zu einem Ganzen verbunden und schienen der 3.: Romanze, und 4.: Scherzo den meisten Anklang zu finden. Wir gestehen offen, dass wir uns bis jetzt mit der Schumann'schen Muse nicht befreunden konnten, und dass selbst dieses Werk, trotz so mancher schönen Einzelheiten, uns wenigstens als „Sinfonie" keinen Total-Eindruck machte. Die Aufführung war gut, wie bei einem Orchester von 162 Instrumentalisten, unter denen an allen Pulten tüchtige Kräfte, ja ausgezeichnete Solisten sich befanden, nur zu erwarten war. Das Publikum spendete derselben reichlichen Beifall und Schumann wurde am Schlusse mit dem Lorbeer bekränzt — jedenfalls eine etwas verfrühte Manifestation. — Hinsichtlich der Aufführung des Messias müssen wir gestehen, noch selten eine mangelhaftere gehört zu haben, ja eine äusserst mangelhafte, trotz den schönen Redensarten in der „Allgemeinen Augsburgerin." Und warum wohl? Weil Schumann kein Dirigent ist. Schumann vereinigt gar keine Eigenschaften, die ihn zu einem praktischen Dirigenten qualificirten, am wenigsten versteht er grössere Massen sicher zu leiten. Er lässt, wie man im Sprüchwort sagt, „Gott einen guten Mann sein" — geht's, so ist's gut; geht's nicht, so ist's auch gut, wenigstens ihm. Es ist hier nicht der geeignete Ort, sonst würden wir einige ergötzliche Scenen aus den dem Feste vorhergegangenen Proben mittheilen, welche leicht Stoff böten zu einer Charakteristik des „Dirigenten" Schumann. Mit dieser unserer Ansicht stehen wir jedoch nicht vereinzelt da, sie ist bereits in Düsseldorf selbst laut, ja sehr laut geworden und wir haben nur deutlich ausgesprochen, was andere bis jetzt nur verblümt anzudeuten wagten. Uebrigens, auch abgesehen von der technischen Leitung, war die Auffassung des Oratoriums von Seiten Schumanns nicht minder eine mangelhafte, ja falsche, die Durchführung mit wenig Ausnahmen eine geradezu unwürdige. Es verdient dies die schärfste Rüge, indem gerade in den oratorischen Aufführungen das Niederrheinische Musikfest seine kunstgeschichtliche Bedeutung gefunden hatte und darin zu erhalten suchen muss. Oder dient Herrn Schumann ein Chor von nahezu 500 Stimmen nur zur Staffage, ein Oratorium nur zu einer Concession, die man dem Publikum macht, damit es geduldig Schumann und wieder Schumann hört? — Der Chor verdient in technischer Beziehung alle Anerkennung, er hielt sich unter den gegebenen Verhältnissen so wacker als möglich; nichts destoweniger — und dies war nicht seine Schuld — kamen Schwankungen vor, die oft sehr gefährlich zu werden drohten. Die Tempi der Chöre waren grösstentheils übereilt; der Chor „denn es ist uns ein Kind geboren" wurde so heruntergaloppirt, dass nicht viel dazu fehlte, und man hätte Polka darauf tanzen können. Total widerlichen Eindruck machten der tief-ernste erhabene Chor „Wahrlich" und so viele andere noch. Desshalb überraschte das „Amen," welches wirklich vorzüglich gut ging — vielleicht war der ganze Chor froh, des kreisenden Scepters Schumanns los zu sein. Was wir weiter missbilligen müssen, war der Ausfall so vieler Nummern; gestrichen war trotz der Censur einer kleinstädtischen Bühne; der dritte Theil des Oratoriums schmolz zu fünf Piecen zusammen. Warum? Weil ja dem Oratorium eine Schumann'sche Sinfonie vorausgehen musste und sonst das ganze Concert, das ohnedies von 6½—10¼ Uhr dauerte, zu lange gewährt hätte. Hat das Niederrheinische Musikfest-Comité Ursache, und liegt es im Interesse des Festes selbst, einem seiner periodischen Dirigenten solche Concessionen zu gestatten? Wir behaupten geradezu: Nein!

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

BRIEFE AUS DARMSTADT.

Mai 1853.

Ein kurzer Rückblick auf die musikalischen Aufführungen der verflossenen Monate, lässt uns des Guten vieles erkennen, was den hiesigen Kunstfreunden durch das Theater sowohl als durch die bestehenden Vereine geboten wurde. Setze ich noch hinzu, dass Inhalt und Ausführung der dargestellten Werke meistens auf gleicher Stufe standen, dass jener mit Sorgfalt ausgewählt, diese mit allen zu Gebote stehenden Mitteln, und mit der gehörigen Weihe zum Anhören gebracht wurde, so dürfte das Höhemass der Productionen in diesen Worten eben so ausgesprochen liegen, wie die Ueberzeugung, dass kein Kunstwerk vollkommen gelungen dargestellt werden kann, wo nicht beiden Momenten vollgültige Rechnung getragen wird. Wie beklagenswerth ist es im Interesse der Kunst, wenn schon die Auswahl eines vorzuführenden Werkes, seinem Inhalt nach, als eine verfehlte bezeichnet werden muss, und wie oft geschieht dies durch Unfähigkeit der Beurtheilung, Begünstigung, oder Nachgiebigkeit gegen unverständiges Verlangen einzelner oder auch der Masse. Die hierdurch verlorene Zeit, Mühe und Kosten sind schon sehr erhebliche Momente, um so erheblicher, je nachdem sie einer Hofbühne oder einer Privatunternehmung zur Last fallen; aber in der Waagschale der Kunst wiegt der Nachtheil der hierdurch auf die Geschmacksrichtung erzeugt wird, bedeutend schwerer. Durch das Vorführen guter Werke wird das Erkennen des Wahren gefördert, das Gefühl für das Schöne geweckt, der Sinn am Ganzen gestärkt, dass er sich nicht in's Einzelne zersplittere und endlich, was sehr wichtig ist, die Ostentation in gehörige Schranken gewiesen. Das Gefühl, dass das Kunstwerk um seiner selbst willen, und nicht der Darsteller wegen, vorhanden ist, bricht sich durch seinen geistigen Inhalt Bahn und gewinnt das Vorrecht. Dieses Gefühl gewährt jedem Theile in gerechter Würdigung nur das, was ihm mit Recht zukommt, wird nie das Werk selbst zur Dienerin, den Ausführenden zu dessen Gebieter machen.

Das gerade ist die unmittelbare Wirkung der guten Musik, dass ihr geistig reiner Inhalt uns dergestalt ergreift, dass wir darüber das vermittelnde Element, sei es vokaler oder instrumentaler Natur, oder beides zusammen, vergessen und nur die eigentliche Schöpfung vor Augen haben. Ich führe beispielshalber das Anhören einer Beethoven'schen Sinfonie, einer Mozart'schen

Oper, eines Mendelsohn'schen Oratoriums oder eines Haydn'schen Quartetts an. So vielen Antheil auch die gediegene Ausführung auf den Hochgenuss derselben haben möge, um wie viel höher steht doch die Bewunderung der Zuhörer für die Schöpfung selbst! Die Menge muss geleitet werden, sie besitzt keine Selbständigkeit des Urtheils und der Sinnenreiz überwiegt bei ihr die feinere, edlere Natur. Angenommen, dass dem so ist, warum wirkt man dann nicht auf die intellectuelle Bildung dieser unselbständigen Menge durch Werke, die sie nach und nach zum Verständniss des Schönen führen, die ihr einen wahren Begriff der Kunst geben, statt dass man Virtuosität, masslose Effecthascherei, als die Götter des Tages hinstellt und mit pomphaften Ankündigungen die Menge hierdurch irre leitet, die folgerecht Aeusserlichkeit für inneres Gemüth, Zerfahrenheit für geniale Ausdrucksweise hält? Dieses verkehrte Urtheil, womit man individuelle Fehler sogar als Vorzüge anpreisst, hat den weiteren Nachtheil, dass es sich auf ganze Werke ausdehnt und den Geschmack immer mehr verflacht. Denn Niemand wird in Abrede stellen, dass durch das Vorführen von süsslichen, nichts sagenden Producten, die nur einen vorübergehenden Genuss gewähren, aber als Paradepferd von so manchen Theatergrössen immer wieder aufs neue in der Arena getummelt werden, der höhere Sinn abgeleitet, und die Empfänglichkeit für das Edle ebenso abgestumpft werden kann, als beide im Gegentheil durch gesunde, Geist und Herz stärkende Nahrung gehoben werden können. Eine jede Schule hat ihre eigenthümlichen Vorzüge; wir finden in der italienischen, wie in der französischen und deutschen, Meisterwerke in einer jeden Periode. Wir wollen sie alle hören, unsern deutschen, kosmopolitischen Sinn an jeder von ihnen bewähren; das bildet Herz und Ohr. Aber nur eine Richtung vorzugsweise begünstigen, weil sie eben mehr Gelegenheit zu virtuosem Schaugepränge bietet und die minder brillante aber um so innerlichere, herzlichere bei Seite zu schieben, läuft eben so sehr gegen die Gesetze der allgemeinen Kunst, als es ein Hinderungsmittel der fortschreitenden Cultur genannt werden muss. Wenn dem gebildetsten Volke des Alterthums, den Griechen, der feine Sinn der Unterscheidung, von wahrer und falscher Kunst nach dem Urtheile aller Schriftsteller, in so hohem Grade einwohnte, so trug hierzu wohl am meisten die Oeffentlichkeit seiner Kunst und Staatseinrichtung bei, die ihm das Höchste und Gediegenste in Tempeln, Spielen und Wettkämpfen vorführte, die ihm Werke der Sculptur, der Poesie, der Musik nur in höchster Vollendung darstellte.

Naturgemäss entspringt aus der Wahl des Kunstwerkes von selbst die Weihe der Ausführung. Je höher die geistige Schöpfung, um so tiefer die Ehrfurcht vor derselben, um so feuriger die Begeisterung, die sich in jedem Tone, in jedem Striche Kund gibt, und den Ausführenden wie den Hörenden unwillkürlich im ätherischen Fluge mit sich fortreisst. Dahin brausst der gewaltige Strom der Töne, bald über Felsen und Höhen, bald über Thäler und Fluren sich stürzend, wild und majestätisch mit donnerndem Geräusch, mild und lieblich mit kaum vernehmbarem Säusseln. Es schlagen die hochgehenden Tonwellen an unser Ohr, es stockt der Athem und die Pulse beben; aber sanfter wird die Fluth, melodisch heben sich die gekräuselten Wogen und selige Beruhigung erfasst unsere Brust.

Welchem wahren Kunstfreunde wurde diese, in keinen Worten auszudrückende Empfindung nicht schon klar, mochte er sie in der Kirche beim Anhören des Mozart'schen Requiems oder im Saale bei Händels Messias, oder im Theater bei Beethovens Fidelio gefühlt haben? Das ist die poetische Macht der Tonkunst, das ist die ahnungsvolle Gottesstimme, die alle Saiten vibriren macht, welche über unser Herz gespannt sind. —

Indem ich mir vorbehalte, in einem späteren Artikel den angegebenen Gegenstand fortzusetzen, erwähne ich nur noch einige der bedeutenderen Aufführungen, von denen ich am Eingange dieses Aufsatzes sprach. An der Spitze derselben steht Faust von Spohr, zum erstenmal hier mit den vom Komponisten eingerichteten Recitativen und mit dem entschiedensten Beifall gegeben. Durch diese neue Bearbeitung ist die Oper aus der Zwittergattung der dialogisirten herausgetreten und der verehrte Autor hat ein psychologisches Meisterwerk in ihnen niedergelegt, das mit Bewunderung erfüllt. Armide von Gluck wurde nach mehr denn fünf und zwanzig Jahren wieder einstudiert. Beinahe völlig unbekannt für die jetzige Generation, bewährte sie ihre Klassicität im vollen Masse. Arien, Duette und Chöre enthalten so viele Frische, Schönheit und Wahrheit des Ausdrucks, dass man mit Recht behaupten kann, es werde dieses Werk auch nach abermals 80 Jahren ebenso unvergänglich leben, wie heute.

Das Fragment Loreley und die Walpurgisnacht von Mendelsohn erfreuten sich der regsten Theilnahme. Unter vielem Gediegenen brachte der Dilettantenverein zum erstenmal die Pilgerfahrt der Rose von Schumann. jedenfalls ein sehr interessantes Tongegemälde. Die in diesem Jahre gegründeten Streich-Quartett-Matinéen brachten die klassischen Werke Haydns, Mozart's, Beethovens, untermischt mit Fesca und Onslow, und versammelten die Elite der hiesigen Kunstwelt um sich. Auch die Liedertafel erheiterte ihre Besucher, durch die gelungene Aufführung von Otto's „Mordgrundbruck“ auf die angenehmste Weise. L. S—r.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(8. Mai.)

Der bis jetzt wenigstens überaus kalt und unfreundlich gewesene Lenz mag wohl die Ursache sein, dass Concerte und Theater sich eines regeren Besuchs zu erfreuen hatten, als sonst in dieser Zeit. Wenigstens war dies bei uns der Fall.

Der letzte Monat war in musikalischer Beziehung der reichhaltigste der ganzen Saison. Er brachte uns nicht vielerlei, aber viel in dem was er brachte. 3 Quartettabende der Gebrüder Müller und ein von der hiesigen Hofcapelle in Verbindung mit den Solosängern der Herzoglichen Oper zum Besten des Theaterpensionsfonds im Theater gegebenes Concert nehmen hauptsächlich diesmal unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. In den Quartettabenden wurde uns ausser den älteren bekannten Meisterwerken von Haydn, Beethoven u. s. f., auch ein wenigstens für uns neues Quartett in G von Fr. Schubert vorgeführt. Dieses, sowie ein anderes in A-moll von Schubert und das wegen seines genialen Ideenschwunges grossartige Quartett in A von Beethoven trugen diese trefflichen Künstler mit einer alles hinreissenden Begeisterung vor. Der Besuch der Quartettabende war sehr zahlreich.

In dem oben erwähnten Concert kamen von rein instrumentalen Werken zur Aufführung: 2 Ouverturen von Berlioz (zu König Lear und zum römischen Carneval) und die Sinfonie in A (Nr. 7) von Beethoven. Der Vortrag dieser Werke war ein vollendeter und zeige aufs Neue, dass der alte Ruf unserer Kapelle sich immer noch bewährt. Um so mehr muss man es bedauern, dass dieselbe so selten etwas von sich hören lässt. Wo solche Kräfte sind, darf mit Recht die Forderung regerer Thätigkeit gestellt werden. Warum veranstaltet unsere Capelle nicht im Laufe des Winters eine Reihe von Concerten, in welchen wir die Instrumental-Werke älterer und neuerer Meister kennen lernen? Vielleicht aus pecuniären Rücksichten? Das wäre doch wahrlich zu kleinlich. Oder aus Lässigkeit? Das wäre beinahe eben so schlimm. Was es aber auch sein möge, die schärfste Rüge verdient es unter allen Umständen. In Nr. 4 des vorigen Jahrganges Ihres geschätzten Blattes habe ich schon einmal über diesen Punkt meine Missbilligung ausgesprochen.

Die Sinfonie von Beethoven verfehlte auch dieses Mal ihre electrische Wirkung nicht. Die Ouvertüren von Berlioz waren für unser Publikum so gut als neu, denn dass sie vor so und so vielen Jahren einmal hier gehört worden sind, war ziemlich vergessen. Dennoch erfreuten sie sich des ungetheiltesten Beifalls.

Der junge Flötenvirtuos Zizold liess sich in jenem Concert auch hören. Die ungeheure Fertigkeit auf seinem Instrumente sichert ihm von vornherein einen günstigen Erfolg, der auch an jenem Abend nicht ausblieb. Lästig ist es übrigens, an einem Abend, wo eine Beethoven'sche Sinfonie gespielt wird, Variationen hören zu müssen, die lediglich nur geschrieben sind, um technische Kunstfertigkeit zu zeigen, sonst aber jeden musikalischen Werthes entbehren. So verhielt es sich aber mit den Variationen von Zizold sen., vorgetragen von Hrn. Zizold jun. Der vocale Theil des Concerts bestand aus einigen Arien, eine von Mozart, eine von Spohr und eine von Verdi, einigen Männerquartetten von Abt, einem Liede von Hackel (der Deserteur) und einem Duett aus Rigoletto von Verdi. Eine nähere Besprechung dieser Piecen liegt nicht in meiner Absicht.

doch kann ich nicht unterlassen, der Frl. Würst für den Vortrag der Spohr'schen Arie, Frl. Walseck und Herrn Himmer für den Vortrag des Verdi'schen Duetts, und Herrn Nusch für den Vortrag des Deserteur verdientes Lob zu spenden.

Die Zusammenstellung dieses Concertprogramms giebt zu einer ähnlichen Klage Anlass, wie sie neulich Ihr Hamburger Correspondent erhob.

Von den fünf Männergesangvereinen, die hier bestehen, haben drei in der letzten Zeit Concerte gegeben, nämlich die Liedertafel, die Liederhalle und der Quartettverein. Die Leistungen der drei Vereine, namentlich aber der Liedertafel, verdienen Beachtung und Aufmunterung. Mögen diese Vereine alle in ihrem ehrenwerthen Streben fortfahren, es kann nur Gutes für die Kunst daraus gedeihen.

AUS ROSTOCK.

(Monat Mai.)

Im Vergleiche zu früheren Jahren möchte es auffallen, dass sich die Concerte, die man hier zeitweise im Uebermasse zu hören bekam, der Quantität nach bedeutend verringert haben; es möchte aber eine solche Verminderung nur zu beglückwünschen sein, indem sich dafür alles um solche Aufführungen dreht, die nicht ausschliesslich dem Gewinne oder Wohlthätigkeitszwecken huldigen, sondern der besseren Idee: die Würde und Hoheit der Kunst zu vertreten, folgen. So sind wir denn auch mit Virtuosenconcerten ziemlich verschont geblieben.

Alexander Dreyschock wurde vom hiesigen Publikum mit um so grösserem Interesse empfangen, indem sich derselbe hier schon in seiner jüngeren Periode einer grossen Theilnahme zu erfreuen hatte. Mag nun dieser eminente Spieler von da bis jetzt noch an Festigkeit und Abrundung — an technischem Bewusstsein, wenn man so sagen darf — gewonnen haben, so bleibt es noch beachtenswerther, dass sein jetziger Standpunkt zum höheren Kunstbewusstsein herangereift ist. Ob jedoch der Virtuose vollkommen von ihm abgeschüttelt? Wir können uns mit dem Vortrage Beethoven's nicht ganz einverstanden erklären und möchten gegen ein mitunter, wiewohl selten, vorkommendes willkührliches Verzerren des rhytmischen Fadens Protest erheben.

Die Abonnements-Conzerte des städtischen Musikdirektors Carl Schulz haben bedeutend gewonnen dadurch, dass derselbe es ermöglichte, eine grössere Besetzung der Streichinstrumente einzuführen. Das zweite dieser Conzerte erfreute durch das Spiel des Herrn Dr. Kullak aus Berlin, eines Pianisten, dessen Leistungen ebenfalls bekannt sind; leider mochte Unpässlichkeit daran Schuld sein, dass derselbe sich nicht ganz gehen lassen konnte. In dem dritten und letzten traten Herr und Frau Conzertmeister Raimund Dreyschock aus Leipzig auf; ein bedeutender Violinist, der in allen möglichen Schwierigkeiten seines Instrumentes bewandert ist und diese hier in seinen Bravourcompositionen zu entfalten wusste. Geschah die Wahl der vorgetragenen Piecen in der Absicht, um dem Publikum Concessionen zu machen, so möchten wir dagegen erinnern, dass man noch grösseres Verlangen trägt, mit einem elegisch-gesangvollen Adagio beglückt zu werden; auch von unserem Standpunkte aus hätten wir eine nicht einseitige Wahl des Vorzutragenden gewünscht. Fr. D., Mezzosopranistin, beurkundete gute Schule und ansprechenden Vortrag, mögen diese ersetzen, was natürliche Anlagen verweigert zu haben scheinen.

Erfreulicher Weise sind von Musikdirektor Schulz auch Quartettabende eingeführt worden; diese haben sich schon eine so grosse Theilnahme erworben, dass der Kritiker — der bekanntlich immer gerne mit dem Publikum hadert — darüber verwundert ist. Wir wünschen dem Unternehmen guten Erfolg, um so mehr, da auch die Leistungen der Vortragenden unsere Erwartungen übertrafen. Hätten wir allerdings Gelegenheit noch manches zu rügen, so halten wir doch mit spezielleren Urtheilen zurück, um eben das junge Institut in seiner Entwickelung nicht zu hemmen. Nur eines können wir nicht umhin zur Beherzigung zu erwähnen. Es scheint nämlich auch in unserem Orchester das allgemeine Vorurtheil obzuwalten, als ob die singenden, piano gehaltenen Stellen eines Instrumentalsatzes eines mit diversem ritartando und tenuto verbrämten langsameren Tempo's bedürften, die rhythmisch bewegteren, gewöhnlich forte lautenden Theile dagegen hurtig und beschleunigend dahin eilen müssten; ebenso scheint man zu glauben, dass ein Lauf in die Höhe sich überstürzen, einer in die Tiefe dagegen verschleppt werden müsse. Mag immerhin das gesunde poetische Gefühl Modifikationen des allgemeinen Taktbewusstseins erlauben — eine vollkommen regelmässige Musik liesse sich nur durch Maschinen hervorgebracht denken — so darf doch keinesweges der Vortrag in eine vollständige Confusion ausarten, um den Reiz des durch Takt auf die höhere Einheit potenzirten Rhythmus zu tödten: „Willst du immer weiter schweifen, sieh, das Gute liegt so nah!"

An neueren Tonstücken hörten wir den Winter über: Sinfonie Nr. 4 in B-dur von Niels-Gade; Richard Wagner's Ouverture zum Tannhäuser, ein Werk, über das auch hier die Stimmen getheilt sind; ferner Tschirch's Nacht auf dem Meere, Mendelssohn's Christus etc. Von hiesigen Componisten kamen zur Aufführung: Ouvertüre von Carl Schulz, Ouvertüre von Trutschel und Festgesang von Heiser.

—l—d.



NACHRICHTEN.

Königsberg. Der Violinist Ed. Singer und Frl. Bochkoltz-Falconi conzertiren hier mit sehr günstigem Erfolg. Ersterer gab hier bereits vier glänzende Concerte. Zu den beiden letzten war kein Billet mehr zu haben. Die Oper ist nach Elbing abgegangen und wird dort vor ihrer Gastreise nach Berlin mehrere Vorstellungen geben.

Prag. Die diesjährige Conzert-Saison, die sich bis gegen die Hälfte des Monats Mai hinausgeschoben hat, bot uns viele Kunstgenüsse seltener Art. So hat uns der wackere Cäcilien-Verein unter Leitung seines für die Kunst begeisterten Direktors Herrn Anton Apt nebst mehreren Ouverturen und Symphonien von grösseren Musikwerken im 1. Conzerte Mendelssohns Recitative und Chöre zu Christus, und die Meeresphantasie von Sobolewsky, — im 2. Conzerte: Oedipus in Kolonos von Mendelssohn, im 3. die Frühlingsphantasie von Gade und im 4. Conzerte die Einleitung und Schluss-Scene des 1. Aktes aus Richard Wagner's „Lohengrin" gebracht, welches Fragment vom Publikum sehr günstig aufgenommen wurde. Der Tonkünstler-Verein führte die Oratorien „Samson" von Haendel und Abraham von Lindpaintner, — das Theater-Orchester-Personale in einem zu dessen Vortheile veranstalteten Conzerte die Ouvertüre zu Wagners Tannhäuser und die 9. Sinfonie von Beethoven auf. Unserem trefflichen Tenoristen Steger, welcher bekanntlich für die Wiener Oper engagirt ist, giebt der Theater-Intendant Baron von Bergenthal am 26. ein Abschieds-Souper, wobei ihm ein Album überreicht werden soll, zu welchem die besten Maler, Dichter und Musiker Prags Beiträge liefern. An die Stelle Stegers tritt der bereits früher hier engagirte Herr Reichel. Gegenwärtig gastirt Frau Gundy hier.

Wien. Frl. La Grua soll für die nächste Saison mit der ungeheuern Gage von 40,000 Francs engagirt sein.

Pesth. Am 1. Mai wurde das neue deutsche Theater eröffnet.

Berlin. Musikdirektor Gungl' hat sich mit mehreren für sein Orchester in Petersburg bestimmten Musikern nach Petersburg eingeschifft. — Die letzten Aufführungen an der Oper waren Halevy's „Jüdin," Meyerbeers „Struensee," und „Jessonda." In letzterer gastirte der Baritonist Rieger von Breslau. Mad. Viardot-Garcia ist von Petersburg hier eingetroffen.

Leipzig. Die hiesige Oper hat durch Tichatschecks Gastspiel, der bis jetzt als Masaniello, Raoul und Tannhäuser auftrat, neues Leben erhalten. Eine Mad. Fernau von Sondershausen sang auf Engagement zweimal Coloratur-Partien, konnte aber das Publikum nicht befriedigen.

Schwerin. Der fliegende Holländer von Wagner hat hier sehr kalt gelassen. Frl. Geisthardt gastirte 2mal und gefiel.

Petersburg. Für die nächste Saison der Italienischen Oper ist der Tenorist Stigelli engagirt worden.

Warschau. Hier hat sich eine Italienische Oper gebildet, natürlich ohne irgend einen bedeutenden Sänger zu besitzen, Von der zersprengten Brüsseler Italienischen Oper her ist in Deutschland bekannt der Bassbuffo Zuchini.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 24.** 13. Juni 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN über die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

> Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
> Wenn es nicht aus der Seele dringt,
> Und mit unkräftigem Behagen,
> Die Herzen aller Hörer zwingt.
> Göthe, Faust 1.

Der „Wohlbekannte“ hat in seinen „fliegenden Blättern“ *) zwei Gespräche mit Weber veröffentlicht. Die darin besprochenen Fragen sind an sich von solcher Wichtigkeit und gewinnen durch die geistreiche Art und Weise, in welcher sie dort behandelt werden, ein so hohes Interesse, dass wir glauben, eine Mittheilung und Besprechung derselben könne neben dem Vergnügen, welches sie zu gewähren im Stande ist, auch noch einigen Nutzen stiften. Und bei unserer heutigen Seelenverwirrung thut es Noth, Alles an's Licht zu heben, was Nutzen stiften, d. h. in wichtigen Kunstfragen unser Bewusstsein aufhellen kann.

Wir wollen dem Gange des Gespräches folgen, müssen aber des Raumes wegen und um nicht dem Vorwurfe Veranlassung zu geben, als hätten wir den Wohlbekannten über Gebühr ausgeschrieben, uns auf wörtliche Mittheilung der beregten Punkte beschränken, und die Leser hinsichtlich des ganzen reizenden Gespräches auf die „flieg. Blätter“ verweisen.

I.

„Der Wohlbekannte“. Im Freischütz bewundere ich zunächst das Totale des Styls, des Tones oder wie ich es nennen soll. Es kommt mir vor, als gehöre jede Melodie, jeder Klang in dieser Oper eben nur in den Freischütz und als könnten sie unmöglich in einem andern Werke erscheinen. Ich höre in diesen Tönen nicht blos den Ausdruck bestimmter Gefühle, sondern den Ausdruck von Gefühlen der und der bestimmten Person, ja ich höre sogar die Zeit mit, in welcher die Oper spielt und den Ort, an dem die Handlung vorgeht. Ich empfinde bei Ihrer Musik zum Freischütz dasselbe, wie beim Lesen des Götz von Berlichingen, des Tasso u. s. w. Wie man keine Stelle aus dem Götz in den Tasso, oder aus diesem in jenen versetzt denken kann, ohne ganz heterogene Elemente mit einander zu vermengen, so könnte meiner Meinung nach, aus dem Freischütz nichts in eine andere Oper versetzt werden und umgekehrt.

Weber. Wohl dem Freischütz, wenn dem so ist; aber eine solche Empfindung werden Sie bei meiner Oper nicht das erste Mal gehabt haben. Sie werden sich auch kein Stück aus dem Don Juan in die Zauberflöte versetzt denken können, oder aus dieser in jenen. Das Grösste und Bewunderswürdigste in dieser Art hat meiner Ansicht nach Mehul in „Joseph in Egypten“ geleistet, denn in dieser Oper zeigt sich wahrhaft patriarchalisches Leben und orientalische Farbengebung. Ist es mir auch im Freischütz gelungen, einen durchgehenden Charakter festzuhalten, so verdanke ich es allerdings dem aufmerksamen Studium der grossen Muster, die wir haben.

Wohlb. Sie setzen mich in Erstaunen. Ich bin bisher wohl mit den Allermeisten des Glaubens gewesen, Ihr mächtiger Genius habe es Ihnen eingegeben, gerade so, wie es geschieht, den Hörer unwiderstehlich in das romantische Jägerleben etc. hineinzuversetzen. Und Sie hätten trotz Ihrer Originalität auf Vorbilder geblickt?

Weber. Ich will und werde den Genius nicht verläugnen; aber niemals habe ich mich auf ihn allein verlassen. Aber verstehen Sie mich recht, wenn ich von Vorbildern spreche. Wenn wir an Schöpfungen unserer Vorgänger irgend eine scharf ausgeprägte Eigenschaft erkennen, die nothwendig da sein muss, wenn die Arbeit ein Kunstwerk sein soll, so müssen wir dieselbe studiren, sie nachzubilden und unserem Werk in gleichem Maasse mitzutheilen versuchen.

Wohlb. So wäre es auch zu erlernen einem so grossen Werke, wie es eine Oper ist, einen Totalton zu geben?

Weber. Gewiss; wenn das nöthige Talent da ist, versteht sich. Gern theile ich Ihnen mit, was ich darüber gedacht habe. Statt Totalton wollen wir Charakter sagen oder noch besser charakteristischer Hauptton, wie sich auch die Maler ausdrücken, und womit ich die Instrumentationsfarbe des Ganzen meine. Eine und dieselbe Landschaft hat einen ganz verschiedenen Charakter im Frühling, im Sommer, im Herbst, im Winter; sie hat einen andern am Morgen, am vollen Mittag, am Abend, in der Nacht. Der Maler erkennt das, was der Landschaft zu den verschiedenen Zeiten das Eigenthümliche, den Charakter, ertheilt und versteht es, durch entsprechende Farbenmischung jenen charakteristischen Hauptton in sein Bild der Landschaft überzutragen, so dass dem Beschauer die Wahrheit der Darstellung sofort kenntlich entgegentritt.

Wohlb. So hätte der Komponist mit Klängen, wie der Maler mit Farben, den Hauptcharakter seines Werkes hervorzubringen?

Weber. Allerdings. Sie wissen ja, dass man eine und dieselbe Melodie auf unendlich verschiedene Weise instrumentiren und accompagniren und ihr dadurch einen unendlich verschiedenen Ausdruck oder Charakter geben kann. Sie wissen, dass es möglich ist, dieselbe Melodie je nach der Instrumentation zu einer weichen oder harten, sanften oder stürmischen, hellen oder düstern zu machen, und Sie werden nun auch nicht mehr in Zweifel über das Hauptmittel sein, durch welches einem einzelnen Musikstücke oder einer ganzen grossen Oper ein gewisser Hauptcharakter zu geben ist.

Wohlb. Wenn der Hauptcharakter einer Oper z. B. rauhe Kraft sein sollte, so müsste jedes Tonstück, jede Melodie rauhkräftig instrumentirt sein?

Weber. In dieser Weise, bei so strengem Festhalten des Grundsatzes, würde der Hauptcharakter einer solchen Oper wahrscheinlich zur Monotonie werden. Etwas Wahres aber liegt in Ihrer Bemerkung. Uebersehen Sie nicht, dass ein Charakter nicht aus einem einzigen

*) Fliegende Blätter für Musik. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler. Von dem Verfasser der „Musikalischen Briefe (2 Bd. Leipz. 52.).“ Leipzig 53, Baumgärtner. Bis jetzt 2 Hefte, à 1/2 Thlr. Wir empfehlen diese „Blätter“ den Lesern, welche bis jetzt die Bekanntschaft derselben noch nicht gemacht haben; Einzelnes daraus werden wir gelegentlich ausführlicher besprechen.

Zuge, sondern aus einer Verbindung mehrerer Züge besteht, die sogar von einander sehr verschieden sein können und von denen bald der eine, bald der andere hervor- oder zurücktritt. Die Züge, welche am häufigsten vortreten, welche demnach die vorherrschenden sind, geben den Begriff des Charakters. Sollte also, um bei Ihrem Beispiele zu bleiben, das Totale einer Oper rauhe Kraft sein, so würde dasselbe hervorgebracht werden, wenn die Mehrzahl der Gedanken darin jenen Charakter an sich trüge, wenn er, mit andern Worten, vorherrschte. In einer solchen Oper kämen jedenfalls auch Einzelnheiten vor, die das Gegentheil von rauher Kraft sind. Der wilde Held würde z. B. lieben und der Geliebten gegenüber, trotz seiner Wildheit, sanft sein. Ein solcher Mann ist aber gewiss auch in zärtlichen Augenblicken ein Anderer als der, welcher einen sanften Charakter an sich selbst besitzt; in seine Sanftmuth und Zärtlichkeit wird sich etwas von seinem Charakter übertragen, er wird z. B. „ich liebe Dich" ganz anders singen als ein schmachtender weicher Jüngling. Lassen Sie also etwas, bald mehr bald weniger, von der Klangfarbe, mit welcher Sie Ihren Helden charakterisiren, in allen Situationen erscheinen, in denen er auftritt, so werden Sie in Ihrer Musik dem Hauptcharakter treu bleiben."

Hier wollen wir erst einen Augenblick inne halten. Das Geistreiche und Feinsinnige in Weber's Gedanken hervorzuheben, wäre unnütz, denn Jedermann wird es unmittelbar empfinden; auch auf den Freischütz wollen wir diese Grundsätze nicht anwenden, weil es in den unten mitzutheilenden Worten von Weber selber geschicht. Aber der Leser richte einmal auf die Sache selbst das Auge. Kann man sagen, Weber habe in Obigem einen „Grundsatz" ausgesprochen? Ich glaube nicht. Denn jeder Grundsatz gilt da, wo er einmal am Orte ist, auch unbedingt und ohne Moderation. Weber sagt aber selbst: „bei so strengem Festhalten des Grundsatzes würde wahrscheinlich Monotonie entstehen." Man kann zugeben, der Wohlbekannte habe in der „rauhen Kraft" kein gutes Beispiel gewählt; man kann daran erinnern, dass das Leben der Grund der Oper ist, und dass daher ein Festhalten des Charakters in „rauhkräftiger" Instrumentation todt und geistlos (materialistisch) erscheinen müsse; man kann daher auch, wie der Wohlbekannte selber, in Webers Worten die geistvollste Bestimmung der Gränzen solcher Verfahrungsweise finden und, soviel ich sehe, doch behaupten, Weber habe nicht einen Grundsatz, sondern nur eine Regel ausgesprochen, nicht das klare Wesen der Sache, sondern nur eine Seite an ihr hervorgehoben, wenngleich mit tiefer Empfindung des Ganzen.

Die Berechtigung dieser meiner Einwendung dürfte dem Leser so unmittelbar noch nicht einleuchten; ich will sie daher zu begründen suchen.

(Fortsetzung folgt.)

DAS 31. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST ZU DÜSSELDORF.

Durch Zufall verspätet.

(Schluss).

Gehen wir im Texte weiter und zu den Soloparthieen über. Herr von der Osten, ein in Berlin beliebter Concertsänger, der für die Tenor-Parthie gewonnen war, schien nicht sehr gut disponirt; er hatte sowohl Mühe durchzudringen als auch sich „rein" zu halten. Sein Vortrag war matt, wie es uns überhaupt scheint, als eigne sich Herr von der Osten weniger für das Oratorium als für das Lied. Herr Salomon, Königlich. Preuss. Hofopersänger a. Berlin, befriedigte in der Bass-Parthie bei weitem mehr, obgleich er auch manches zu wünschen übrig liess. Fräulein Sophie Schloss aus Düsseldorf, eine allgemein geschätzte Altistin, führte die ihr nach dem „Strich" noch übrig gebliebene Parthie würdig durch, nur die erste Arie „O du, die Wonne" war uns etwas zu „würdig" d. h. monoton gehalten; die ernsteste Grösse einer Händelschen Messias-Arie schliesst im Vortrage die Nüance nicht aus. Dabei können wir nicht umhin zu bemerken, dass die Stimme der Fräulein Schloss etwas gelitten zu haben scheint; die frühere Fülle des Tones in den untersten Chorden hat verloren und wir wollen der geschätzten Sängerin von Herzen wünschen, dass dies seinen Grund in etwas Vorübergehendem hat und nicht wie es hie und da hiess in dem Bestreben, die Stimme in eine höhere, möglicher Weise in eine Sopranlage zu zwängen. Fräulein Mathilde Hartmann, welche einen Theil der Sopranparthie übernommen, hatte insofern einen schwereren Standpunkt, als es kein Leichtes ist, sich neben einer Clara Novello zu halten; doch durfte man mit den Leistungen der liebenswürdigen Sängerin zufrieden sein. Fräulein Natalie Eschborn, königl. Würtembrg. Hofopernsängerin aus Stuttgart, war laut nachträglicher Anzeige des Vorstandes durch Unwohlsein verhindert zu erscheinen, und so hatte Frau Clara Novello aus London freien Spielraum. Fräulein Eschborn wäre ihr jedenfalls eine bedeutende Rivalin geworden, obgleich Frau Novello zu den gebildetsten Sängerinnen gehört, eine tüchtige umfangreiche Stimme, schöne Tonbildung, Sicherheit und Fertigkeit besitzt — ihr aber, und ganz natürlich, die Frische einer jugendlichen Stimme abgeht. Ihr Mezzavoce ist noch immer reizend, ihr Forte dagegen ohne Wohlklang. Was ihre Leistungen im Messias anbelangt, so sind wir durchaus nicht einverstanden mit ihr über die Auffassung und am allerwenigsten mit dem Anhängsel modern-italienischer Verzierungen und Cadenzen. Wenn die lieben Sänger und Sängerinnen doch immer berücksichtigen wollten, dass ein Oratorium keine Oper ist und dass Händel, obgleich er auch für Italiänische Sänger zu schreiben verstand, doch kein Verdi oder sonstiger „i" ist. Doch das ausharrende Publikum, das ohnediess durch die Gesammtaufführung in keine höhere ernstere Stimmung versetzt werden konnte, nahm im Allgemeinen dies ganz gut auf und hatte wenigstens in soweit Recht, als es dabei der vollendeten, wenn auch schlecht placirten Technik den verdienten Tribut zollte.

Der zweite Festtag, unter der Leitung Ferd. Hillers, brachte zunächst Webers Ouverture zur „Euryanthe". Welch ganz anderes Ensemble als gestern! Welch eine ganz andere Direktion aber auch! Die Ouverture erquickte und brachte Stimmung in die Zuhörerschaft. Ihr folgte eine Arie (mit Cello-Solo) aus Paulus, gesungen von Herrn von d. Osten, der dieselbe sehr schön vortrug und wenigstens in etwas die Scharte des vergangenen Tages auswetzte. Ferner kam Hillers 125. Psalm für Tenor-Solo und Chor zur Aufführung, eine schöne gediegene Composition in welcher ganz besonders der Eingangschor von grosser Wirkung ist. Das Tenor-Solo hatte Herr Kammersänger E. Koch aus Köln übernommen, der gewiss in dieser Parthie vollkommen befriedigte. Der Osten schliesst den Westen nicht aus. Der erste Act aus Glucks „Alceste" schloss die erste Abtheilung dieses Concertes. Hier war Alles gut, sehr gut, davon gab Zeugniss der sich bis zum Enthusiasmus steigernde Beifall des Publikums. Frau C. Novello sang die Parthie der Alceste in grossem Style und mit grosser dramatischer Wahrheit. Mag es in einer individuellen Neigung liegen, oder sonst in was es wolle: sie bewies mehr Pietät gegen Gluck als gegen Händel; als Alceste verdiente sie im vollsten Maasse die Anerkennung, die ihr von allen Seiten geworden. — Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethovens 9. Sinfonie aus. Wir gestehen, dass wir erstaunt und hoch erfreut waren, dieses instrumantale und vokale Riesenwerk in solcher Tüchtigkeit ausgeführt zu hören. Die 3 ersten Sätze liessen insofern nichts zu wünschen übrig, als die ganze Durchführung klar war und selbst die complicirtesten Stellen dem Zuhörer verständlich werden konnten. Was den Schlusssatz betrifft, so ist es eine Unmöglichkeit, denselben so zu effectuiren, wie ihn Beethoven sich wohl gedacht und wie wir ihn uns vielleicht auch denken können; eine Unmöglichkeit, so lange wir keine andere Menschen mit andern Stimmorganen geworden sind. Eine Anstrengung, die sich höchstens eine musikalische Periode lang ertragen lässt, wird hier für einen ganzen langen Satz gefordert und selbst noch grösseren Massen, als den hier vereinigten, dürfte es nicht gelingen, die nöthige Ausdauer zu behalten, geschweige die gehörige Gradation zu erreichen. Trotzdem verdient der Chor die vollste Anerkennung seiner wirklich vorzüglichen Leistung und ganz besonders der Sopran, der trotz der stets höchsten Stimmlage in der ganzen Parthie eine vollkommen reine Intonation bewahrte. In den Soli, die im Ganzen weniger befriedigen konnten, zeichnete sich Herr Salomon insofern aus, als ihm bei einer der höchst liegenden Stellen der Ton überschlug: Das darf einem gebildeten Sänger nicht passiren, einem Sänger, der seine Grenzen kennen und wissen muss, wie er unter Umständen einen Ton angeben oder forciren darf. Solche Kleinigkeiten können jedoch bei einer so vollkommen guten Aufführung des Ganzen nicht in die Waagschale fallen; wir versichern, dass das ganze zweite Concert einen wirklichen vollständigen Kunstgenuss gewährte; und dies ist unserer Ansicht nach das schönste Lob, das demselben ge-

spendet werden kann, das schönste Lob aber auch, das dem liebenswürdigen Dirigenten zugesprochen werden muss, dessen Umsicht, Einsicht und Energie es gelang, gleich einem grossen Feldherrn seine Truppen dem sichern Siege entgegen zu führen.

Das sog. „Künstler-Concert" am dritten Tage wurde mit dem Händel'schen Halleluja eröffnet. Warum denn gerade diesen zwei Tage vorher gehörten Chor wiederholt? Vielleicht auf „vielseitiges Verlangen!" Als zweite Nummer figurirte auf dem Programm eine Arie aus „Paulus" von Herrn Salomon vorzutragen; derselbe war aber veranlasst, plötzlich abzureisen. Hillers Romanze aus „Ein Traum in der Christnacht" von Hrn. Koch vorgetragen (von Hiller selbst begleitet) konnte in einem Locale, wie die Geissler'sche Tonhalle, keinen befriedigenden Effekt machen. Die Composition ist zu zart gehalten und verlangte eine sehr feine Nüancirung, welche Herrn Koch sehr gut gelungen, so dass ein kleiner Concertsaal ein viel geeigneterer Platz für einen derartigen Vortrag gewesen wäre. In gleicher Weise verhielt es sich so mit Beethoven's „Adelaide," von Herrn v. d. Osten gesungen und von Frau Schumann begleitet. Hr. v. d. Osten legte jedoch bei dieser Gelegenheit glänzendes Zeugniss ab von seiner hohen Vollkommenheit im Liedervortrage. Frau Clara Novello sang eine italienische Arie von Cagnoni — eine jener Arien, die nur dazu dienen, der Sängerin Gelegenheit zu bieten, all ihre Fertigkeit und einzelnen Eigenthümlichkeiten in ein grelles Licht zu setzen. In der zweiten Abtheilung des Concertes sang die geschätzte Künstlerin noch ihre bekannten „Schottischen" Lieder und God save the queen: die chevaux de bataille. Auch ihr wurde zum Schlusse der Lorbeer. Hillers „freie Fantasie" auf dem Piano erfreute sicher jeden Zuhörer, sie war geistreich improvisirt und technisch vollendet ausgeführt. Die Concertouverture von Julius Tausch — ist eben eine Concertouverture von Julius Tausch, der wir das Motto vorsetzen möchten: „Viel Lärm um nichts." Um solche Kompositionen aufzuführen, bedürfte es unserer Ansicht nach keines so bedeutenden Orchesters, als das eines Niederrheinischen Musikfestes; solche Kräfte verdienten, bei solchen Gelegenheiten besser verwendet zu werden. Schumann's Festouverture mit Schlusschor über das „Rheinweinlied" gehört der Zukunft an und wir Gegenwarts-Menschen vom „überwundenen Standpunkt" hätten uns zu trösten gewusst, wenn man sie uns vorenthalten. Die Perlen des Abends, aber auch Perlen des reinsten Wassers, waren die Vorträge von Frau Schumann und Herrn Joachim. Erstere spielte ein aus drei Sätzen bestehendes Concert ihres Gatten mit einer Meisterschaft, die einestheils die Komposition erhob und anderntheils das Publikum zu enthusiastischem Beifallssturm hinriss. Frau Schumann gehört jedenfalls zu den genialsten Künstlerinnen der Jetztzeit: der Lorbeer war verdient. Was der Vortrag des Beethoven'schen D-dur-Concertes für Violine durch Herrn Joachim betrifft, so gestehen wir, dass wir bis jetzt nichts Vollendeteres gehört haben. Ein solches Werk mit solcher Meisterschaft, mit solchem tiefen Eingehen in den Geist der Komposition executirt, ist ein Genuss, der in unserer Zeit einer Oase in der Wüste gleicht. Wir wollen allen unseren deutschen Meistern der Geige ihre individuellen Verdienste gern zugestehen: aber wir haben von Keinem noch in solcher Weise wie von Joachim „Beethoven" gehört. Da ist die Klassizität vom ersten bis zum letzten Strich; nicht eine Klassizität, die mit der Form koquettirt, nein „die es im Geiste und in der Wahrheit ist". Dass ein solches Spiel den Wunsch nach einem „Mehr" erregen würde, war vorauszusehen. Der Beifall der entzückten Zuhörer erreichte den höchsten Grad von Enthusiasmus, Herr Joachim musste dem stürmischen Dacapo nachgeben und trug noch Bach's Ciaconne vor. Uns wäre eine Wiederholung des Adagios aus dem Concert lieber gewesen; Bachs Composition ist originell und interessant, die Ausführung war vollendet und überraschend — doch war es auf das Beethoven'sche Concert ein Douchebad. Wir wollen durchaus dem liebenswürdigen, anspruchslosen Künstler hiermit keinen Vorwurf machen, denn er wurde durch seine Freunde dazu veranlasst, gerade dies Stück zu spielen, wir wollen hiermit nur andeuten, dass ein „Künstler-Koncert" von solchen Künstlern künstlerischere Rücksichten erheischte. Doch dürfen wir es an diesem Abend nicht allzugenau nehmen: das ganze Programm war ja eine „olla Potrida. Möchten in Zukunft die „Künstlerkoncerte" bei solchen Gelegenheiten ein gewählteres Programm aufzustellen wissen — sie dürften sich sonst nicht leicht von den allergewöhnlichsten Koncerten unterscheiden und am allerwenigsten den Anforderungen an ein Niederrheinisches Musikfest entsprechen. Joachim hat bewiesen, wie man der Virtuosität bei solcher Gelegenheit Rechnung trägt: die Wahl der Musikstücke ist wahrlich keine Nebensache.

Scheiden wir nun von dem Feste mit dem herzlichsten Dank gegen Alle, die sich um dasselbe verdient gemacht haben — und deren sind es Viele — und mit dem Wunsche bei der nächstjährigen Wiederkehr die gemachten Erfahrungen vortheilhaft benutzt zu sehen. Die Zeiten sind vorüber, in denen man nur auf den Musikfesten gute Musik hörte; die Musikfeste in unsern Tagen müssen uns das Beste in jeder Beziehung bringen, sonst wird sich das Interesse an denselben verlieren und kein Gott mag sie dann vor ihrem Erlöschen retten.

H. W.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Kaum weiss ich, ob Ihren Lesern jetzt noch ein Bericht über die während des letzten Winters hier stattgefundenen, hervorragenderen Produktionen willkommen sein wird; da jedoch der Winter sich diesmal bis in die Zeit, die man sonst Frühling zu nennen gewohnt war, verlängert hat, und die Veranstaltung späterer Concerte nicht unpassend erschien, so möge dadurch der verspätete Bericht einige Entschuldigung finden. In den vom hiesigen Orchester gegebenen Concerten kamen folgende grosse Instrumental-Werke vor: Mozart's Sinfonie in C mit Fuge; Beethoven's C-moll und Pastoral-Sinfonie; Franz Lachners neuste Sinfonie in G-moll; Esser's neueste Sinfonie in D-moll; Fest-Ouverture von V. Lachner, mit dem Preis der Mannheimer Tonhalle gekrönt, Fest-Ouverture (A-dur) von Rietz, Jagd-Ouverture von Mehül; Concertante für Violine und Viola (vorgetragen von den hiesigen Orchester-Mitgliedern Hr. Becker und Mayer) von Mozart; Mendelssohn's Clavier-Concert in D-moll, vorgetragen von Herrn Hecht aus Frankfurt a. M. und Hummel's A-moll Concert, vorgetragen von Frau Betty Schott aus Mainz. Von den hier angeführten neuen Werken fand die Sinfonie von Franz Lachner eine noch bei weitem grössere Anerkennung, als bei ihrer ersten Aufführung hier, was bei diesem so gehaltvollen Werke nicht anders zu erwarten war. Esser's Sinfonie in D-moll wurde von den Musikern und den einsichtsvolleren Musik-Kennern als ein Werk voll Frische und Anmuth der Gedanken, und zu vollkommner Klarheit ausgearbeitet, freudigst begrüsst. Fand auch dasselbe, mit Ausnahme des 2. Satzes, der ganz besonders ansprach, von Seiten des grösseren Publikums keine enthusiastische Aufnahme, so ist dies nichts weniger, als ein Beweis gegen die Vorzüglichkeit des Werkes, denn noch immer ist das musikalische Publikum unbilligerweise gewöhnt neue Erscheinungen im Gebiet der Sinfonie hauptsächlich mit Beethovens grandiosen Erzeugnissen dieser Gattung zu vergleichen; ein Verfahren, wodurch der Standpunkt zur richtigen Beurtheilung eines solchen Werkes unmöglich gefunden werden kann. Sind ja doch Haydn, Mozart und Beethoven in ihren Sinfonieen, wie in ihren Quartetten bezüglich der darin enthaltenen Gefühls-Aeusserungen, wie der Verarbeitung derselben ausserordentlich verschieden von einander; bei vorurtheilsfreier Betrachtung wird man die jedem dieser Meister gebührende hohe Geltung anerkennen müssen. Ist einer unserer Zeitgenossen im Fach der Musik befähigt für die Komposition einer Sinfonie, wie dies bei Esser unstreitig der Fall ist, so gebührt ihm auch das Recht, auf eine unpartheiische, von einseitigem Anhängen an das als klassisch anerkannte freie Beurtheilung, von Seiten seiner musikalischen Mitwelt Anspruch zu machen. — Möge uns Herr Esser bald mit einem neuen Werke dieser Art erfreuen! — Von den beiden Clavier-Concerten konnte sich das Mendelsohn'sche, obgleich von Herrn Hecht sehr gut vorgetragen, weniger Anerkennung erwerben, da hauptsächlich der für die Parthie des Piano etwas mager ausgestattete zweite Satz zu wenig Interesse darbot. Weit günstiger war die Aufnahme des Hummel'schen Concerts, welches Frau Betty Schott aus Mainz mit der wünschenswerthesten Klarheit und Eleganz vortrug. — An den vorgenannten Concerten betheiligte sich das Sängerpersonal der hiesigen Oper mit stets gleicher Bereitwilligkeit durch Vorträge verschiedenster Art, wie dies auch bei

mehreren von einzelnen Künstlern veranstalteten Concerten gerühmt werden muss.

Von auswärtigen Virtuosen war in den letzten Monaten der Violinist Herr Adolph Köckert aus Prag der Einzige, der ein Concert hier veranstaltete, unterstützt von mehreren Mitgliedern der Oper und des Orchesters. Hr. K. erwies sich in seinem Vortrag von Kompositionen von de Beriot, Prüme und Vieuxtemps als ein gewandter Violinspieler, dem es jedoch leider an Reinheit der Intonation fehlte.

Ferner gab der Violinist Herr Becker, Mitglied des hiesigen Orchesters, ein sehr besuchtes Concert, das unter Anderem zwei ganz besonders interessante Musikstücke brachte: Beethovens Quintett für Klavier und Blasinstrumente, und Mendelssohn's Oktett für Streichinstrumente, Ersteres ausgeführt von Frl. W. Wolff und vier Mitgliedern des Orchesters, Letzteres von Hr. Becker und sieben Orchester-Mitgliedern. In der Wahl der von Heinrich Becker allein, und im Verein mit Frl. Wolff (Duo concertante von Osborne, dem dieselbe jedoch, wie auch dem Quintett nicht vollkommen gewachsen war) vorgetragenen Solostücke wäre grössere Sorgfalt und mehr Geschmack sehr zu wünschen gewesen; denn leider waren die Hauptbestandtheile derselben Variationen, und zwar grösstentheils von der geistlosesten Sorte, womit der Spieler sich unnützerweise abarbeitet, denn das Interesse an solchen Dingen hat sich beim besseren Theil des Publikums gänzlich verloren. Frl. Rohn und Hr. Stockhausen, Mitglieder der hiesigen Oper, unterstützten den Concertgeber durch trefflich vorgetragene Gesangstücke.

Von den Concerten des Musik-Vereins erwähne ich die interessanten Musikstücke: „Misericordias" von Durante und „Crucifixus" von Lotti, beide für achtstimmigen Chor, welche von ausserordentlicher Wirkung waren; ferner Beethoven's Septett für Streich- und Blasinstrumente, und dessen Sextett Op. 81; endlich „Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei" aus einer Vokal-Messe von V. Lachner, welche kurz darauf vollständig in der hiesigen Jesuiten-Kirche von den Mitgliedern des Musik-Vereins unter des Componisten Leitung mit sehr günstigem Erfolg zur Aufführung kam. — In denselben Concerten des Musik-Vereins produzirten sich auch die Zöglinge der mit Letzterem verbundenen Singschule; konnte und musste man auch den ersten Versuch, den dieselben mit einer Hymne von ihrem Lehrer, H. E. Kuhn, und einem „Chor der Engel" aus Mendelssohns „Elias" machten, mit Nachsicht aufnehmen, so war bei ihrem Auftreten in einem spätern Concerte reinere Intonation und mehr Selbstständigkeit im Treffen zu erwarten; dagegen war es für den Zuhörer peinlich, zu bemerken, wie die jungen Sänger und Sängerinnen von der Clavierbegleitung ihres Lehrers allzusehr abhängig waren, und demungeachtet bedeutend detonirten, so dass das Clavier besser geschwiegen hätte. Hoffen wir aber, dass diese Uebelstände bis zum nächsten Winter sich entfernt haben, und der junge Nachwuchs zum ferneren Gedeihen des Musik-Vereins das Seinige allmählig beitragen werde.

Das Theater brachte im Laufe des Winters als Neuigkeit nur das Finale aus Mendelssohn's Loreley, das auf die Zuhörer einen so günstigen Eindruck hervorbrachte, wie man kaum erwarten mochte, und der auch bei einer wiederholten Aufführung sich gleich blieb. — Erst in der letzt verflossenen Woche wurde eine Neuigkeit — Flotow's „Indra" — zu Gehör gebracht. Die Musik dieses Componisten ist nicht von der Art, dass man nothwendig, und wenigstens eine zweite Aufführung abzuwarten hätte, um sich ein Urtheil über Erstere bilden zu können; ihr Wesen ist im ersten Augenblick zu erkennen, es besteht darin, den Zuhörer für einen Abend leicht zu unterhalten, und ihm etwa einige tändelnde Melodieen mit nach Hause zu geben. Die Aufführung, mit der an hiesiger Bühne gewohnten grösstmöglichsten Sorgfalt vorbereitet, ging sehr gut von statten und so ist denn der Zweck des Componisten denjenigen gegenüber, die sich so leichten Eindrücken hinzugeben lieben, vollständig erreicht. An missbilligenden Stimmen über solche Musik hat es jedoch — zur Ehre unseres musikalischen Publikums sei diess gesagt — keineswegs gefehlt.

In den letzten Tagen hatten auch wir den Genuss, Herrn Ander in 2 Opern, Stradella und Martha, zu hören, und hätten namentlich nach Letzterer sehr gewünscht, in einer bedeutenderen Oper sein grosses Talent für dramatischen Gesang in ausgedehnterem Maasse kennen zu lernen. Der Erfolg der beiden Rollen war sowohl in Hinsicht auf seine Leistung im Gesang als im dramatischen Spiel ein wahrhaft glänzender, wie man sich hier kaum eines ähnlichen erinnern mag.

Die Quartett-Unterhaltungen der Herrn Becker, Hildebrand, Mayer und Kündinger, deren Beginn ich schon in meinem vorigen Berichte angezeigt, erfreuten sich einer so lebhaften Theilnahme, dass im Laufe des Winters noch ein zweiter Cyclus derselben veranstaltet werden konnte, in welchem neben Haydn, Mozart und Beethoven auch ein Quartett von Spohr (Nr. 20 in D) und von Onslow (Op. 9. Nr. 3 F-moll) zu Gehör kamen, welche beide jedoch ungeachtet der lobenswerthen Ausführung, sich nur in einzelnen Theilen einige Geltung verschaffen konnten. In Spohr's Quartett trat uns Melodie, Harmonie, Modulation und Verarbeitung der Motive als längst bekannt, ich möchte sagen „stereotyp" entgegen und Onslow konnte durch die in seinen Quartetten überhaupt so auch hier, vorherschende Eleganz für die darin fehlende Wärme der Gedanken keinen Ersatz bieten. Die Fortsetzung dieser Quartett-Unterhaltungen erachten wir übrigens, bei der kundgewordenen regen Theilnahme daran, zum nächsten Winter für gesichert, und sehen derselben freudig entgegen.

NACHRICHTEN.

Offenbach. Am 23. April feierte der hiesige „Sängerverein" (von Herrn Franz Dillenberger geleitet) sein 25jähriges Jubiläum. Die benachbarten Sängervereine (in Frankfurt und Hanau) hatten zahlreiche Gäste gesandt. Das Fest verlief in äusserst heiterer Weise und befriedigte alle Theilnehmer, da der Verein Alles aufgeboten hatte, um die Feier würdig zu begehen.

Wien. Die neuangagirten Mitglieder der Oper, der Tenorist Steger von Prag und der Baritonist Beck von Frankfurt, sind bereits eingetroffen. — Das restaurirte Hofoperntheater wird am 30. Juni mit Boieldieu's „die weisse Frau" eröffnet. Neu engagirt sind Frau Friedrich und Frl. Titjens. Ein Gastrollen-Cyclus des Pariser Tenoristen Roger im Laufe des Sommers steht bevor.

Prag. Die Abschiedsvorstellung des Tenoristen Steger wurde zu einem wahren Triumph für denselben. Er wurde mit Kränzen, Gedichten und anderen Geschenken förmlich überschüttet und ausserdem hatten ihm die Mitglieder des Chors etc. (für welche er oft bereitwillig Concerte und dergl. arrangirt und durch seine Mitwirkung einträglich gemacht hatte, Ueberraschungen bereitet. Der enthusiastische Beifall und die Anhänglichkeitsbezeugungen von allen Seiten erschütterten ihn so, dass er unwohl wurde. — Seit einiger Zeit macht ein „Wunderkind", der 10jährige Altschul, Aufsehen, welches eine seltene Fertigheit auf dem Piano und die noch seltenere Gabe der freien Fantasie und Improvisation über gegebene Themas besitzt. Dasselbe ist dem Unterricht des Conserv.-Direktors Kitt'l übergeben worden.

Paris. Beinahe hätte die Direktion der Grossen Oper gewechselt. Der frühere Direktor des 3. lyrischen Theaters und später der Variétés, Hr. Milon-Thibaudeau, hatte sich mit vier Banquiers zur Uebernahme derselben vermittelst einer Entschädigungszahlung von 7—800,000 Fr. an Herrn Roquelan geeinigt und Alles war schon in Ordnung, als der Minister des Innern ihnen einen Strich durch die Rechnung machte und seine Genehmigung versagte. Es bleibt also beim Alten. — Im italien. Theater gibt seit dem 2. Juni eine spanische Truppe Opernvorstellungen, was eigentlich unnöthig war, da die Leistungen der letzten italien. Oper Vielen „spanisch" genug vorgekommen sind. — Roger hat mit dem 1. Juni seinen Urlaub angetreten. Gastspiele in Aachen, Breslau und München sind bereits von ihm abgeschlossen. — Fräul. Cruvelli ist nach ihrer Vaterstadt Bielefeld zurück gekehrt, wo sie wahrscheinlich wieder einige Zeit unter ihrem wirklichen Namen existiren wird. — Ernst, der berühmte Geiger, bereist das mittägige Frankreich und hat vor Kurzem in Toulouse und Bordeaux gespielt.

Genf. Der bekannte Violinist Sivori, welcher mit dem Pianisten Mulder durch die Stadt fuhr, wurde durch Umwerfen des Wagens sehr bedeutend an der linken Hand verletzt, doch hofft man ihn wieder herzustellen.

Petersburg. Ein Correspondent der Gazette musicale berichtet dieser, dass in den letzten Monaten der Saison nicht weniger als 82 Concerte stattgefunden haben. Wer die alle hätte mitanhören müssen!

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 25.** 20. Juni 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung)

Wenn Weber's im vorigen Aufsatz mitgetheilte Aeusserungen nach der Meinung Einiger die rechte Lehre über die Komposition dieses sehr wichtigen Theiles der Oper enthalten sollten, dann behaupte ich: Weber hat dem Sinne, d. h. seiner subjectiven Empfindung nach, das Rechte im Auge, sein sprachlicher (logischer) Ausdruck ist aber der Art, dass er einem unkünstlerischen, nämlich mechanischen und materialistischen Verfahren das Wort redet.

Erstens: mechanisch. Mechanisch ist Alles, was sich erlernen lässt. Nun wird man mir zurufen: Weber sage ja selbst: „gewiss zu erlernen, wenn das nöthige Talent da ist." Aber das ist ja das ausserordentlich Merkwürdige, und zugleich der erste Widerspruch, dass Weber Talent als das Nothwendigste fordert und doch gar nicht bestimmt, was das Talent zu thun hat, nicht abgränzt, was dem Talente, was der erlernbaren Kunst zukommt. Ich höre schon wieder entgegnende Fragen, ob beides geschieden werden solle? Nein, gewiss nicht — nur stille; o ich weiss wohl, Weber hat Talent und erlerntes Geschick nie scheiden wollen noch können und beides sollte auch stets ungetrennt Eins bleiben und wie Eins wirken, so wie es bei allen wahren Künstlern immer der Fall gewesen. Beides soll dann aber auch im Kunstbewustsein, in der Reflexion, in der Kunstlehre Eins sein; es darf daher das Eine (das Talent) als das Erste, nicht in ungewissem Dunkel bleiben, sondern wenn es einmal prius ist, so muss es auch in der Lehre (in der Kunstlogik) als der Vordersatz dastehen, und die andern (mehr äusserlichen) Fähigkeiten müssen aus ihm erhellt, nach ihm geregelt werden, in steter Beziehung auf seine Kräfte, Bedürfnisse und Schöpfungen. Um Missverständnissen vorzubeugen, bemerke ich, dass man von Weber zwar keine erschöpfende logische Auseinandersetzung erwarten darf, die er gar nicht geben wollte, aber zu untersuchen berechtigt ist, wie weit seine Aeusserungen das, worüber sie sich verbreiten, im rechten Lichte darstellen. Und hier vermisse ich die rechte Stellung der geistigen Faktoren, welche bei dieser Kunstschöpfung thätig sind, vermisse überhaupt das mit hellem theoretischen Bewusstsein erkannte Tiefe und Natürliche, und wehre mich daher gegen alle Die, welche heute aus dergleichen Gedanken als aus festen Sätzen Grundsätze und Normen für die Opernkomposition ableiten wollen. Sie sind unendlich werthvoll, diese Aeusserungen des edlen Weber, aber nur als einseitige Beiträge zur allseitigen Würdigung und zum rechten Verständnisse der musikalischen Dramatik.

Denn was ist Talent? Talent (zur Musik) ist die Fähigkeit des Subjekts, den rechten Ton treffen zu können, nicht die Tonfarbe (Instrumentation) auch nicht die Tonfülle (Harmonie), sondern das Allererste, das rein Ursprüngliche, den ersten Ton — die Melodie. Dieser Ton ist der triebkräftige Keim, dem ein Zweites und Drittes nicht als etwas Aeusserliches aufgetragen werden muss, sondern der die harmonische Fülle und die instrumentale Farbe in sich trägt, wenngleich noch unentfaltet und allein der Empfindung des Schöpfers vernehmbar. Dieser Keim, die Melodie, ist der nächste, eigentlichste, einfachste und tiefste Ausdruck eines empfundenen Gedankens, einer Situation, eines Characters. Hierin allein hat man festen Halt für Kunstanschauung und Kunstlehre; sobald dies aufgegeben ist, beginnt die Willkür, die bei kräftigen und gesunden künstlerischen Geistern allein noch durch die wahre mächtige Empfindung des Rechten gezügelt wird.

Man wird also nicht sagen dürfen, dass durch die Instrumentation der rechte Ton in das Ganze komme; es ist eine falsche Lehre, welche durch verschiedene Instrumentation „derselben Melodie einen unendlich verschiedenen Ausdruck oder Character geben kann", und eine verkehrte Anschauung, welche hierin das „Hauptmittel" erblickt, „durch welches einem einzelnen Musikstücke oder einer ganzen grossen Oper ein gewisser Hauptcharacter zu geben ist", und endlich führt diese Lehre zu einer mechanischen Kunst, denn solche Kunst lässt sich lehren und lernen.

Zweitens: materialistisch. So nennen wir alle Mittel und Formen, welche einen Gegenstand kunstmässig zu gestalten streben, aus dem sie nicht unmittelbar als Kunstgedanken entsprungen sind. Das ist wohl eine etwas dunkle Erklärung; es soll nach dem vorher Gesagten heissen: die Melodie ist der unmittelbare Gedanke, die ursprüngliche Form, wodurch ein Gegenstand in's Gebiet der Kunst gehoben wird; wenn daher Harmonie und besonders Instrumentation mehr wollten, als bloss die Melodie zu der Fülle und dem Glanze verklären, welche der Gegenstand in seinem Character nach dem dramatischen Wechsel fordert und die Melodie nach ihrem Gehalte zulässt, wenn sie auch nur das Geringste losgelösst von diesem Grunde rein aus sich gestalten wollten, so würden sie nicht mehr als geistige Macht, sondern allein durch die Materialität des Klanges wirken. Und das ist im Gebiete der Kunst Materialismus, Sinnlichkeit „schlechthin", wie die Philosophen sagen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Weber im obigen Worte der Instrumentation eine Selbständigkeit zuerkennt, die sie nie beanspruchen darf. Dies möge uns auch die Prüfung seines Vergleiches zwischen Instrumentation und (Landschafts) Malerei bestätigen. Er belehrt uns, der Maler „erkenne das einer Landschaft zu verschiedenen Zeiten Eigenthümliche und verstehe es, durch ansprechende Farbenmischung jenen characteristischen Hauptton in sein Bild zu übertragen, so dass dem Beschauer die Wahrheit der Darstellung sofort kenntlich entgegentrete." Mit diesen Worten ist es Webern ebenso sehr Ernst gewesen, wie dem Ritter Gluck mit seinem Vergleiche zwischen Musik und Farben im Gemälde *), und doch

*) In der bekannten Zueignungsschrift der Alceste: „Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdruckes der Worte und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder diese durch unnütze überflüssige Zierrathen zu erkälten, und ich dachte, sie müsse dasselbe leisten, was bei einer richtigen und wohlangelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben, und der wohlgewählte

rren Beide, Gluck im Vergleiche selber, Weber in der Bedeutung, welche er der Ton- und der Lichtfarbe beilegt. Die Instrumentation und die Farbe haben wesentlich dieselbe Aufgabe und Bedeutung, ebenso auch Klavierauszug und Kupferstich. Nun kann es gar nicht fehlen, dass zahllose Maler und Kunstfreunde sehr erbaut sind von Weber's Worten, und von Herzen zustimmen; man werfe nur einen Blick in die Bildergallerien, auf die Hunderte von neuen Landschaftsbildern, wie dort Alles in Farbe schillert und glüht und brennt, wie dort die physische Realität hyporealisirt und so vollsaftig ausgestattet ist, dass man alle Augenblicke erwartet, es müsse „Blut aus den Wangen spritzen". Vor dem Bilde steht der eitle Meister und denkt: verstehe ich nicht die „Farbe zu mischen", und habe ich vermöge meines Farbenkastens es nicht in meiner Gewalt, den hellen Tag dunkel zu machen, und umgekehrt? und Alles auf das Prächtigste und „Wahrste"? — Wirklich?!

Wir wollen uns nicht blenden lassen. So frage ich den Leser: wann stellt ein Gemälde, welches aus freier Wahl, also zu rein künstlerischen Zwecken unternommen ist, z. B. den A b e n d dar? Dann, wenn es die Gegenstände mit dunklen Farben umhüllt, annähernd so wie wir in der sogenannten wirklichen Natur, d. h. in der Natur der fünf Sinne, es wahrzunehmen glauben? Mancher möchte „Ja" antworten, fühlt aber in sich die Gegenfrage, wie man sich dieses nichtigen Zweckes wegen so viel mühen könne? — Ich frage also weiter: Wann wird es denn überhaupt Abend, dann etwa, wenn es d u n k e l wird? Nein, denn das Dunkel ist „eine reine Negation", wie der Schulausdruck lautet, ein Gewirktes, Abgeleitetes, selbst kraftlos und nur in sofern fähig die Kraft zu hemmen, als es selbst seiner Natur nach nur eine Folge hingeschwundener Kraft ist; das Dunkel ist daher nicht des Abends Ursache, Quelle und geistiges Merkmal, sondern blos seine nothwendige Folge. Also? vielleicht wird es Abend wenn die Sonne untergeht? — Nun noch einen Schritt weiter: Welchen Moment des gesammten Naturlebens bezeichnet der Sonnenuntergang? wenn dasselbe in die Ruhe sinkt.— Jetzt haben wir's! Ganz innerlich oder mit andern Worten geistig und lebendig gefasst, ist der Abend der Moment des Lebens, wo dieses nach der Entfaltung, nach der Blüthe am voraufgegangenen lichten Tage in sich zusammen sinkt, sich erholt und sammelt, schläft, verschlossenen Auges sinnt und in seiner Fülle ruht.

Dies ist der Zug, den der Künstler zu erfassen hat. Das Dunkel ist in dieser Bedeutung bloss noch der letzte Schimmer der Lebensäusserung, welcher die ruhenden Gestalten umfliesst, und kann daher in aller Selbständigkeit von dem sinnlich wahrnehmbaren Dunkel weit abgehen oder mit ihm zusammen treffen, je nach dem malerischen Gedanken. Kann ich mich hier, wo meine eigenen Beobachtungen sich auf verhältnissmässig wenige Kunstwerke beschränken, auf M. Unger's Mittheilungen *) verlassen, so haben die bekannten alten niederländischen Maler dies mit bewunderungswürdigem Scharfsinne erkannt und in ihren Werken auf eine klare und edle Weise anzuwenden verstanden. Aber die Farbe ist hier erst das Zweite; Hauptsache bleibt die rechte F o r m. Für den Maler beginnt die Natur zu ruhen, wenn sie ihre Gestalt ändert; die Blume zieht sich zusammen, der Vogel duckt sich in sein Federbette, der Waldbaum lässt die Zweige hängen, des Tages frohes Leben hat die Augen geschlossen, und in dieser ruhenden Harmonie erwachen des Löwen Gier, der Nachtigall Gesänge, des Menschenherzens heimliche Leiden und Freuden — das Alles heischt zunächst die rechten Linien, den malerischen Ton oder Ausdruck, Form und Gestalt, die m a l e r i s c h e M e l o d i e, könnte man sagen. Und aus diesem Innersten entspringt Maass und Gefühl wie für die rechte Farbengebung, so auch für Alles Andere.

Mehr darf ich hierüber nicht sagen, wenn wir nicht aus dem Gleise gerathen sollen. Ist der Leser nun vielleicht mit mir einverstanden, dass das wirkliche Kunstwerk im Gebiet der Naturmalerei auf ganz andere Weise Character und Wahrheit empfängt, als aus Webers Aeusserungen gefolgert werden dürfte? Und erscheint es ihm von solchem Gesichtspunkte aus möglich, auch auf das Gebiet der Naturmalerei, welches dem Geistigen so fern und der sklavischen Naturnachahmung so sehr anheimgegeben scheint, das grosse Gesetz der Kunst anzuwenden: jedes Werk muss ganz und in allem Aeussern aus einem geistigen Zuge entsprungen, und zu nichts als bloss zur sinnlichen Gestaltung desselben da sein — dann haben wir nicht bloss Webers Ansicht auf das rechte Maas zurückgeführt, sondern haben durch unsern Widerspruch auch über das Wesen der Kunstbildung willkommnes Licht erhalten.

Dieses Licht reicht wohl hin, um sieben Tage zu leuchten, daher lasst uns abbrechen, und erst nach dieser Frist unsern Weber weiter hören.

(Fortsetzung folgt.)

Gegensatz von Licht und Schatten, welcher dazu dient die Figuren zu beleben ohne deren Umrisse zu verunstalten." Obwohl dieser Vergleich zu dem Wenigen gehört, wogegen F o r k e l „im Grunde nichts einzuwenden" wusste (s. die Abhandlung über Gluck, in seiner „musikalisch - kritischen Bibliothek" Bd. I., 53 bis 210. Gotha 1778. S. 115), so muss man sich doch dagegen erklären, wenn er mehr, als flüchtiger Vergleich, sein will; denn was den G e d a n k e n betrifft, so verhalten sich Poesie und Musik allerdings zueinander, wie Form und Farbe — aber im dramatisch-musikalischen Kunstwerke ist die Musik ebensowohl farbe- als formgebend, und letztere Function ist vor der Hand viel wichtiger, als die erstere. Der Gluck'sche Vergleich leistet der formlosen Musik bedeutenden Vorschub; die schwachen Stellen seiner grossen Werke zeugen deutlich, wie leicht er selber in die Formlosigkeit verfiel.

*) In seinem Buche: „Wesen der Malerei", Leipzig, 1852. Eine etwas unbeholfen abgefasste, aber höchst werthvolle Schrift.

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(Monat Juni.)

Im Leben des Einzelnen wie der Gesammtheit, in allen Bestrebungen des Menschen auf den verschiedenartigsten Gebieten seiner Thätigkeit, reihet sich, gleich den Gliedern einer Kette, Eins an das Andere, die Kette wird immer länger, der Zeitfolge nach und dem Maasse ein beständiges Fortschreiten — ob aber dieses Fortschreiten stets auch ein Fortschritt, ob die Kette nicht auch in retrograden Bewegungen sich krümmt und einmal plötzlich, ehe wir's gedacht, durch spiralförmige Windungen wieder ganz in der Nähe ihres Ausgangspunktes anlangt? Alles schon dagewesen, sagt Rabbi Akiba, dem eine neunzigjährige Erfahrung wohl ein Recht giebt, mitzureden! Unwillkürlich drängen sich mir diese Gedanken auf, indem ich meinen heutigen Bericht an den frühern anknüpfen möchte, und in dieser äusserlichen Verlängerung der Kette doch einen eigentlichen Fortschritt nirgend entdecken kann. Eine Zeit von beinahe fünf Wochen liegt dazwischen, und von irgend welchem reellen Ergebniss dieser Zeit ist wahrhaftig wenig zu spüren. Man muss sich damit trösten, dass der Ruhe, die dem Menschen ja doch auch nothwendig, naturgemäss auch wiederum eine Periode der Bewegung folgt, und hoffen, dass die Ruhe nicht die Legende von den Siebenschläfern zur Wahrheit macht. Nicht dass wir in den verflossenen Wochen nicht viel Musik gehabt und gehört hätten — im Gegentheil: französische, englische, spanische, italienische, deutsche Musik ist in rascher Folge vor unsern Ohren vorübergegangen; aber cui bono? ist die eine dabei unwillkürlich sich aufdrängende, die andere nicht minder unabweisliche Frage: ob denn diese Fülle von Musik wirklich „Musik" gewesen?!

Seit Anfang dieses Monats gastirt auf unserer Hofbühne die Compagnie française du Théâtre royal de Berlin sous la direction de Mr. Armand (Bidauf), die nichts als Vaudevilles giebt. Von welcher Art und Bedeutung diese Coupletmusik meistentheils ist, das weiss die Welt. Wird sie nun aber, wie das hier der Fall, nicht selten in ohrzerreissender Weise, ohne Grazie oder Geschmack, ohne irgend eine pikante Färbung hergekreischt und hergeächzt, wie das eben nur bei einer Provinzialtruppe dritten, vierten Ranges möglich ist, da wird die Sache in der That sehr bös, und für den, der die derartigen Leistungen auf den Pariser Theatern gehört, geradehin unerträglich: das ist unsere f r a n z ö s i s c h e Musik. — Der afrikanische Tragöde I r a A l d r i d g e hat uns auch beglückt: in dem sogenannten Vaudeville „the Padlock" hat er auch — gesungen? Nein! vor-

ausgesetzt, dass man nicht dem Lieder- und Mordgeschichten-Vortrag auf Messen etc. die Ehre anthut, ihn Gesang zu nennen; das war unsere englische, aber wirklich eine teuflische Musik. Sennora Pepita de Oliva, die ganz gemüthlich sich erste Tänzerin des Königl. Theaters zu Madrid nennt, und schon das kleine Hirn so mancher jungen und alten Gecken und Lüstlinge ob ihrer wirklichen Schönheit verdreht, und so manchen Kritiker (?) selbst zu emphatisch-bombastischen Faseleien über klassische Eurythmik und romantische Grazie und zu den unsinnigsten Lobhudeleien darüber begeistert hat, dass sie nicht leistet, was sie zu leisten unfähig ist*) — diese Sennora erscheint jetzt allabendlich auf unserer Bühne, um für 100 Thaler klingend Courant par jour sich etwa 10 Minuten beschauen zu lassen, und nebenbei unermüdlich ein Paar spanische Nationaltänze mit bedeutender Grazie und ausserordentlicher Keckheit, worin sie ihre einst weltberühmte Vorgängerin Lola bei weitem noch hinter sich zurücklässt, abzutanzen: das ist unsere spanische Musik, die natürlich nur mit Operngukern genossen werden kann.

Gegenüber solcher espèce von Musik kann man wirklich fast in Versuchung gerathen, selbst Donizetti's Linda von Chamouny eine klassische zu nennen; das begreift wohl sogar, wer sonst von sehr schweren Begriffen ist. Diese Oper nemlich — Repräsentantin der italienischen Musik, war es, die, in diesem Jahre die erste neu einstudierte,**) den Beschluss der Vorstellungen vor den grossen Opernferien unserer Bühne bildete. Es wäre schwerlich noch an der Zeit, über diese Oper und ihren Werth bei Gelegenheit eines Referats sich in weitläuftigen Betrachtungen zu ergehen. Sie hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführungen (italienisch, zunächst mit Moriani, am 21. Juli 1843; später nach langer Ruhe durch die Berliner italienische Oper, am 7. Mai 1850) sehr geringen Erfolg gehabt, und man wäre deshalb wohl zu der Frage berechtigt, weshalb man gerade sie jetzt neueinstudirt, zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben, zumal der diesmalige Succes, wie vorauszusehen, von dem frühern wenig verschieden war. Bekanntlich hat der Mensch oft eine Frage an das Schicksal frei, während er freilich auf die Antworten gemeinhin vergeblich wartet; und so mag denn in Anbetracht dessen hier nur referirt sein, dass Kapellmeister Krebs die genannte Oper sorgfältig einstudirt hatte, dass die Ausführenden, (Frl. Meyer und Frau Krebs-Michalesi, Linda und Pierotto, die Herren Weixelstorfer, Mitterwurzer, Becker und Abiger, Vicomte, Anton, Marquis und Rector) freundliche Anerkennung verdienten, wenn auch manches minder Gelungene mit unterlief, und dass die recht deutlich und ungeschickt hervortretende Claque, die sich allmälig auch bei uns einnisten zu wollen scheint, wirklich überflüssig war.

Eines Concerts (deutsche Musik) muss ich nun noch Erwähnung thun, das zur Vorfeier des Königl. Geburtstags, am 17. Mai unter zahlreicher Mitwirkung hiesiger (die k. Kapelle, die Dreyssigsche Akademie, der Cäcilienverein, die Singchöre der evangelischen Kirche, die Mehrzahl unserer Männergesangvereine) und auswärtiger Kräfte — in Summa über 300 Sänger, und unter Leitung des k. Kapellmeisters Reissiger, in der Frauenkirche stattfand. Es war, wie ein ähnliches im vorigen Jahre (Nr. 14 d. Bl. 1852) veranlasst durch den hiesigen pädagogischen und Pestalozzi-Verein, um von dem Ertrage seine wohlthätigen Schul- und Erziehungszwecke zu fördern, zu welchem Ende die genannten Vereine jedes Jahr verschiedene Male künstlerische oder literarische Kräfte in Anspruch zu nehmen pflegen. Für eine so bedeutende Vereinigung reicher musikalischer Kräfte hätte man nun auch rücksichtsvoll das Programm aufstellen sollen: zwei Hymnen von Reissiger waren trotz aller Anerkennung ihres Werthes, deren es hier nicht erst bedarf, zu viel; ein vierstimmiges Strophenlied „an das Vaterland" neu von J. G. Müller (dem Direktor unseres Orpheus), gehörte ungeachtet des günstigen Eindrucks, den es hervorgebracht, schwerlich in das Programm eines grossen Concerts, und eine neue Composition aus dem 21. Psalm von Cantor G. A. Schurig für Sopran- und Altstimmen, denen endlich am Schlusse der Männerchor choraliter sich beigesellte, recht sauber und sicher gearbeitet, zeugte von ernsten Studien und würdigem Streben, aber ebenso von Mangel an frischer und selbständiger Erfindungskraft und Phantasie, und ward, weil zu weit ausgesponnen, und ohne feingeistigere Nüancirung vorgetragen, monoton. So blieb denn nur für Erweckung grösseren Interesses die grosse A-moll-Fuge von J. S. Bach, von Hoforganist Joh. Schneider trefflich vorgetragen, und des alten Meisters J. G. Naumann schöner 103. Psalm, der übrigens eine noch sicherere, vor Allem aber eine feurigere und energischere Ausführung hätte ertragen können. Dem um des Zweckes willen in recht erfreulicher Zahl theilnehmenden Publikum gewährte das Concert in der That die volle Befriedigung nicht, welche man auf Grund der trefflichen Kräfte erwarten durfte, wenn ein entsprechenderes Programm wäre aufgestellt worden, wie das z. B. im vorigen Jahre in weit höherem Maasse der Fall war. Schade!

Seit ein Paar Tagen haben die weltberühmten Akustiker und Mechaniker Friedrich und Friedrich Theodor Kaufmann (Vater und Sohn) von hier, ihre selbstspielenden Musik-Kunstwerke, mit denen sie vor ein Paar Jahren auch in England so ausserordentliches, wohlverdientes Aufsehen erregten (Chordaulodion, Simphonion Belloneon, Trompeterautomat und Orchestrion), nach Vornahme nicht unwesentlicher Verbesserungen, in denen die wackeren, in der That genialen Meister nie ermüden, der Bewunderung des grösseren Publikums auf einige Zeit zugänglich gemacht, und dasselbe scheint ein um so lebendigeres Interesse daran zu nehmen, als wirklich in vielen Stücken diese Automaten musikalischer zu sein scheinen, als so manche Musiker!

*) Dieser Passus ist kein Schreibfehler, der Unsinn ist factisch und vielleicht auch — klassisch!

**) Beiläufig: in meiner letzten Correspondenz (Nr. 18 d. Bl.) muss Zeile 12 v. ob., Sp. 2, Seite 70, gelesen werden: keine einzige neue grössere Oper.

AUS HAMBURG.

Mai 1853.

Die altherkömmliche Gewohnheit des Hamburger Klima's, den Wonnemonat nicht im Mai sondern im April zu bringen, hat sich für die Verehrer der Musik auf das Erfreulichste in Bezug auf die Kunst bewährt. Der Domchor aus Berlin, freilich nur durch die Hälfte seiner Gesammtheit vertreten, hat uns am 2. und 4. April im Concertsaal und in der Kirche Festtage bereitet, welche einen Glanzpunkt in meinen musikalischen Erinnerungen bilden. Wie erquicklich das ist, einmal sich eines ungetrübten Genusses erfreuen zu können, eine, so weit menschliche Kräfte das zulassen, vollendete Leistung zu hören und mit vollster Ueberzeugung das aufrichtigste Lob auszusprechen. Dazu gesellt sich der ausgezeichnete Eindruck der aus dem ersten Bekanntwerden mit jenen erhabenen altitalienischen Werken a capella entsteht, das heisst insoweit es die Ausführung betrifft, denn welcher Künstler kennte nicht auf dem Papier die Schöpfungen Palestrina's und seiner Schule? Aber diese geheimnissvollen Tonverschlingungen, diese brausenden und wieder leise verhallenden Klangwellen durch reine, schöne Stimmen im sorgfältigsten Ensemble durchaus mit dem würdevollen Ernst ausgeführt zu hören, welchem die Compositionen ihre Entstehung verdanken — das ist es, was ich als wahrhaft erhebend und erfreuend bezeichne.

Beide Concerte, in welchen der Chor mitwirkte, fanden zum Besten einer Pensionskasse für alte und hülfsbedürftige Musiker statt, welche wie ich höre eine sehr bedeutende Einnahme dadurch erzielt hat. Das erste Concert war am 2. April im Apollosaal, der weit über 800 Zuhörer versammelt sah. Der Domchor, aus ungefähr 20 Knaben- und 10 Männerstimmen bestehend, sang durchaus ohne Begleitung mehrere weltliche Lieder für 4 Stimmen. Es waren dies zuerst Mendelssohn's Frühlingslied in E-dur: „O sanfter, süsser Hauch." Das schöne innige Lied gestaltete sich zauberisch in der meisterhaften Ausführung. Kurz vor dem Schluss setzt der ganze Chor in der Tiefe den E-dur-Accord *pp.* ein, wobei die klangvollen Bassstimmen überraschend schön wirkten, doppelt aber zur Bewunderung aufforderten, als sie in dem folgenden Dominantaccord das Contra-H in orgelähnlicher Fülle erklingen liessen. — Ein Wiegenlied von Taubert wusste durch etwas süssliche Tonfolgen die Herzen der Zuhörerinnen lebhaft zu fesseln. In derselben etwas nebelnden Stimmung bewegten sich die übrigen Sachen mit Ausnahme der Motette von Haydn: Du bist's dem Ruhm und Ehr' gebührt. Die ausserordentlich saubre Ausführung aller Stücke entlockte den Hörern so lebhafte Beifallbezeugungen dass die Sänger noch ein sehr künstlich berechnetes Echolied für Tenor- und Bassstimmen, allein in wirklich denkbarster Trefflichkeit ausführten. Der dankbare Jubel der Geniessenden hielt mit dieser Höhe der Leistung gleichen Schritt. Ausser diesen Leistungen des Chores wurde noch unter der Leitung

des Herrn H. Schäffer die Ouvertüre zur Vestalin und die 7te (Adur) Sinfonie Beethoven's sehr feurig und kräftig ausgeführt. Nur hätte ich gewünscht dass dabei nicht die erste Trompete verdoppelt worden wäre; es hat mich gewundert ein solches Schmettern zu hören, wenn vorzüglich die Trompeten in Octaven die Dominante auszuhalten haben. Sonst wiederhole ich gern die Bezeichnung dass Feuer und Geist in der Ausführung herrschten.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Die letzten Opern-Aufführungen waren Belisar, Norma, Lucia, und Don Juan; theilweise mit Gastspielen des Tenoristen Wachtel von Darmstadt und der Frau Behrend-Brandt aus Frankfurt. Bemerkenswerth ist nur die abscheuliche Verzerrung des an und für sich schon so abgeschmackten Dialogs im Don Juan ins Gemein-Possenhafte durch die Improvisationen der mitwirkenden dii minorum gentium, welche die erbärmlichsten Localwitze einflochten. Wann wird solchem Unfug ein Ende gemacht werden und wann werden wir einmal das Meister-Werk Mozarts in seiner ursprünglichen Gestalt hören?

Carlsruhe. Das neue Theater wurde am 20. Mai durch Gluck's Armida für die Oper eröffnet. Die Aufführung wird als eine sehr gelungene und vielversprechende bezeichnet. Die Hauptrollen waren in den Händen der Hrn. Chrudimsky, Pasqué (von Darmstadt, anstatt des erkrankten Herrn Hauser) und Frau Fischer.

Speier. Am 21. Mai wurde das Oratorium „Gutenberg" von Löwe unter Leitung des königl. Gymnasial-Musiklehrers H. B. Wiss aufgeführt. Die Solopartieen hatten Herr Stepan (Gutenberg) und Herr Flintzer (Faust und Kurfürst), beide vom Mannheimer Theater, übernommen. Als Maria debütirte eine mit schöner Stimme begabte junge Dilettantin. Die Aufführung war eine treffliche und gebührt dem Dirigenten dafür besonderes Lob. Leider war der Besuch sehr schwach und das Haus zur Hälfte leer. Ein schlimmes Zeichen für den Kunstsinn der Speierer!

Weimar. Liszt tritt im Juli eine längere Reise nach Paris und Zürich an. Die eigentliche Leitung der Oper hat er schon längere Zeit niedergelegt. — Der Tenorist Beck verlässt Weimar und wird zunächst in Hannover gastiren.

Dessau. Man ist hier mit der Errichtung eines neuen Hoftheaters beschäftigt. Seit einigen Jahren spielten in dem Hoftheater nur reisende Gesellschaften. Als Oberregisseur ist nach den Signalen Herr Steiner engagirt.

Königsberg. Am 8. Juni wurde hier unter der Leitung des wahrhaft ausgezeichneten Dirigenten F. Marpurg der Elias von Mendelssohn aufgeführt; das Zusammenwirken liess nichts zu wünschen übrig. Marpurg ist ein höchst talentvoller Componist, seine Oper „Der König der Berge" wird gewiss Aufsehen machen.

Frl. Bochkoltz-Falconi hat als Norma ihr Gastspiel beendet; ihre Leistungen als Fidelio und Donna Anna befriedigten nicht ganz die Erwartungen, die man mit Recht nach der vorzüglichen Leistung als Norma an sie stellte.

Braunschweig. Das diesjährige Gesangfest des Elmsängerbunds, wozu auch einige Braunschweigische Gesangvereine gehören, wird nicht, wie früher in diesen Blättern angezeigt worden ist, in Neuhaldensleben, einer Preussischen Provinzialstadt, sondern in Schöppenstedt, also im Braunschweigischen Lande, abgehalten werden und zwar am 26. Juni laufenden Jahres. Die Veranlassung zu dieser Verlegung des Festortes ist eine Erklärung des preussischen Landraths in Neuhaldensleben, der geäussert haben soll, den Braunschweigischen Gesangvereinen, falls dieselben mit ihren Fahnen kämen, den Eintritt in's Preussische Gebiet zu versagen oder sie mit Gewalt daran zu verhindern. Das klingt unglaublich und doch ist es wahr. Ist man nicht in Hessen in Bezug auf Männergesangvereine noch viel weiter gegangen?

Wien. Am 11. Juni wurde das Hoftheater mit Meyerbeer's „Prophet" eröffnet. Frau Köster-Schlegel eröffnete darin ihr Gastspiel. Am 12. folgte Wilhelm Tell mit den neu engagirten Frl. Tietjens, Herrn Beck und Steger und am 14. die weisse Dame.

Pesth. Unser Nationaltheater entwickelt jetzt in neuester Zeit eine sehr lobenswerthe Thätigkeit. Es scheint, dass auch hier durch die Concurrenz das Publikum gewinnt. Keinem Zweifel aber unterliegt es, dass diese Thätigkeit des Nationaltheaters erst durch die raschere Entwicklung der hiesigen deutschen Oper hervorgerufen wurde. Wir hörten eine junge Magyarin Frl. Louise Tipká und zwar in „Martha" und den „Hugenotten", und müssen uns eingestehen, lange keine so klangvolle, intensive und künstlerisch ausgebildete Stimme in den Räumen des ungarischen Theaters vernommen zu haben. Nach dem stürmischen Beifalle, der jede ihrer Leistungen begleitete, dürfte sich die Direction wohl bewogen finden, diese Sängerin länger an die hiesige Bühne zu fesseln, und wäre diess auch mit Opfern verbunden. Frl. Tipká soll früher in Norddeutschland engagirt gewesen sein und schon dort als Anfängerin durch ihre herrliche Stimme Aufsehen erregt, und eine glänzende Carriere in der Folge versprochen haben. Unser Tenor Young setzt sich immer mehr in der Gunst des Publikums fest. Die berühmte Hasselt-Barth ist an der ungar. Bühne hier engagirt und singt — ungarisch. Die Sonne neigt sich zum Sinken und die Ungarn haben mehr Pietät für geschichtliche Grösse als der Alles zersetzende Verstand der Deutschen!

Paris. Meyerbeer ist seit kurzem hier. Frl. La Grua verlässt die grosse Oper bestimmt, um nach Wien zu gehen. Zwischen der France musicale und der Gazette musicale hat sich in Folge einer Notiz der letzteren über die ungünstige Aufnahme, welche Rigoletto von Verdi in London gefunden, eine Polemik entsponnen, welche von Seiten der Gebrüder Escudier, Besitzer der France musicale und Verleger von Verdis Partituren, mit klassischer Arroganz und Grobheit geführt wird. Die France musicale wird bekanntlich mit fanatischer Wuth gegen Alles, was deutsche Musik heisst, redigirt und es ist daher natürlich, dass es dieselbe auch bei dieser Gelegenheit an Ausfällen gegen letztere nicht fehlen lässt. — Die grosse Oper schliesst am 25. auf 6 Wochen.

Florenz. Vor kurzem dirigirte Rossini auf den Wunsch des Grossherzogs persönlich seinen Wilhelm Tell.

London. Frl. Agnes Burry hat bei ihrem hiesigen Auftreten eine sehr günstige Aufnahme gefunden. Frl. W. Clauss ist, wie in Paris, die Löwin des Tages. — Das erste Concert des Kölner Männer-Gesangvereins hat bereits stattgefunden. Die Mitwirkung von Vieuxtemps und W. Clauss wird den Productionen sehr förderlich sein.

— Seit dem 21. April hat sich hier ein deutscher Gesangverein gebildet, dessen Versammlungen alle vierzehn Tage und zwar Montags stattfinden. Die Direction der Gesangübungen hat der als Pianist und Componist rühmlichst bekannte Herrn E. Pauer (früher Director der Mainzer Liedertafel) freiwillig übernommen und dadurch sein Streben, deutsche Kunst auch im Auslande zu fördern, auf das Schönste documentirt.

** Eine norddeutsche Musik-Zeitung berichtet über die italienische Oper in London und schliesst eine Stigelli betreffende Notiz folgendermassen: „Stigelli hat als deutscher Sänger das Verdienst, (?) mit Bewusstsein zu singen!" Wenn auch hier der Satz „le style c'est l'homme" zutrifft, welch confuser Kopf muss der Schreiber solchen Unsinns sein!

DEUTSCHE TONHALLE

Das Preisausschreiben vom Januar d. J. (eine Hymne betreffend) hatte die Einsendung von 14 Bewerbungen zur Folge. Während wir nun diese Werke den erwählten drei Herren Preisrichtern zur Beurtheilung vorlegen, um diese demnächst bekannt zu machen, setzt der Verein hiermit einen Preis von zwölf Ducaten aus für ein Trio in vier Sätzen für Violine, Altviole und Violoncell, ohne Eigenthums-Anspruch an ein oder die andere der einkommenden Bewerbungen zu machen. Die Einsendung derselben ist im Laufe des Monats October d. J. frei hierher zu bewirken, jede mit einem deutschen Spruch versehen und begleitet von einem versiegelten Zettel, der innen den Namen und Wohnort des Verfassers, und aussen, unter demselben Spruch, denjenigen Künstler nennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt. (Vergl. die „Satzungen der Tonhalle", zu haben bei K. Heckel hier.) Das Ergebniss wird sobald als möglich bekannt gemacht.

Mannheim, im Juni 1853. **Schüssler**

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 26.** 27. Juni 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung.)

II.

Die Mittheilung Webers über die Art und Weise, wie er obige Maximen bei der Composition seines Freischütz angewandt habe, unterbricht der Wohlbekannte durch eine Frage, die wir hier abgesondert und kurz zur Sprache bringen wollen.

„Wohlbk. Gewiss um die Hörer daran zu erinnern, dass die Oper in der Jägerwelt spielt, brachten Sie Hornmelodien auch da an, wo nicht gerade ein Jägerlied zu bezeichnen war, also nur des Hauptcharacters wegen? Sie erscheinen im Adagio der Ouverture, im Allegro (die vier Hornstösse), im Terzett: „O lass Hoffnung dich beleben“ im 2. Finale als wilde Jagd, zweimal im 3. Act und wiederholt als Jägerchor.

Weber. Allerdings, und ich hätte diese Klangfarbe wohl noch öfter anbringen können, z. B. überall da, wo Max auftritt, oder Kaspar; aber das Gegebene genügte, um die Hörer in das Jäger- und Waldleben zu versetzen. Hätte ich die Jägerfarbe, wenn ich so sagen darf, noch häufiger angewendet, so wäre sie am Ende lästig geworden.“

Hier begegnen wir derselben unbestimmten, auf das Aeusserliche gerichteten Ausdrucksweise. Dass Weber den Hornklang maassvoll angewendet, ist nicht das Verdienst seines Princips, sondern seiner feinen künstlerischen Empfindung. Diese Worte erhalten besonders dadurch für uns jetzt erhöhte Bedeutung, weil R. Wagner die ihnen zu Grunde liegenden Gedanken als Erinnerungsmomente und dgl. zu einem System durchgebildet hat; Weber ist, wie schon von Andern angedeutet wurde, gewissermaassen die Quelle dieser Theorie, der Künstler, bei dem sie sich bloss als eine vom Gefühl gebotene Praxis vorfindet. Ueber die Sache selbst kann und soll so beiläufig an diesem Orte nicht entschieden werden; es genüge die zweifache Hinweisung, einmal auf Webers Anschauung und dann auf das hier geltende Gesetz: die Kunst (die Tonkunst) ist nur das, was sie ist, nicht was sie bedeutet. Von diesem Gesichtspunkte aus kommen wir auf die beregte Erscheinung zurück.

III.

Nun über den Freischütz.

„Weber. In dem Freischütz liegen zwei Hauptelemente, die auf den ersten Blick zu erkennen sind: Jägerleben und das Walten dämonischer Mächte, die Samiel personificirt. Ich hatte also bei der Komposition der Oper zunächst für jedes dieser beiden Elemente die bezeichnendsten Ton- und Klangfarben zu suchen; diese Ton- und Klangfarben bemühte ich mich festzuhalten und nicht bloss da anzuwenden, wo der Dichter das eine oder das andere der beiden Elemente angedeutet hatte, sondern auch da wo sie sonst noch von Wirkung sein konnten. Die Klangfarbe, die Instrumentation, für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden; die Hörner lieferten sie. Die Schwierigkeit lag nur in dem Erfinden neuer Melodien für die Hörner, die einfach und volksthümlich sein mussten. Zu diesem Zwecke sah ich mich unter den Volksmelodien um und dem eifrigen Studium derselben habe ich es zu danken, wenn mir dieser Theil der Aufgabe gelungen ist. Ich habe mich sogar nicht gescheut, Einzelnes aus solchen Melodien — soll ich sagen: notlich? — zu benutzen. Es wird Ihnen nicht entgangen sein, dass der letzte Jägerchor z. B. den zweiten Theil der Melodie von Marlborough versteckt enthält. — Doch liegt die Haupteigenthümlichkeit des Freischütz nicht darin. Die wichtigste Stelle für mich waren die Worte des Max: „mich umgarnen finstere Mächte“, denn sie deuten mir an, welcher Hauptcharacter der Oper zu geben sei. An diese finsteren Mächte musste ich die Hörer so oft als möglich durch Klang und Melodie erinnern. Sehr oft bot mir der Text die Gelegenheit dazu, sehr oft aber auch deutete ich da, wo der Dichter es nicht unmittelbar vorgezeichnet hatte, durch Klänge und Figuren an, dass dämonische Mächte ihr Spiel treiben. Ich habe lange und viel gesonnen und gedacht, welcher der rechte Hauptklang für dies Unheimliche sein möchte. Natürlich musste es eine dunkele, düstere Klangfarbe sein, also die tiefsten Regionen der Violinen, Violen und Bässe, dann namentlich die tiefsten Töne der Clarinette, die mir ganz besonders geeignet zu sein scheinen zum Malen des Unheimlichen, ferner die klagenden Töne des Fagotts, die tiefsten Töne der Hörner, dumpfe Wirbel der Pauken oder einzelne dumpfe Paukenschläge. Wenn Sie die Partitur der Oper durchgehen, werden Sie kaum ein Stück finden, in welchem jene düstere Hauptfarbe nicht merkbar wäre, Sie werden sich überzeugen, dass die Bilder des Unheimlichen die bei weitem vorherrschenden sind, und es wird Ihnen deutlich werden, dass sie den Hauptcharacter der Oper geben. — Bisweilen wird der Komponist, wenn er nur überhaupt den rechten Hauptton getroffen hat, auch durch Aeusserlichkeiten glücklich unterstützt, durch die Decorationen und Alles, was der Zuhörer auf der Bühne vor sich sieht. Uebersehen sie nicht, wie mir bei dem düsteren Hauptcharacter der Umstand zu gute kommt, dass die halbe Oper im Dunkel spielt. Diese dunkeln Bilder der Aussenwelt unterstützen und verstärken das Dunkel der Tonbilder gar wirksam. Denken Sie sich den Freischütz in einem hellen eleganten modernen Zimmer bei Tage aufgeführt, und von dem unheimlichen Eindruck wird Einiges verloren gehen, das Hereingreifen der finstern Mächte wird weniger fühlbar erscheinen.

Wohlbek. Sie haben wohl Recht, aber . . . .

Weber. Ein Aber ist freilich noch dabei. Ich glaube so ziemlich Alles gesagt zu haben, was sich über die Totalität in der Musik, über den Hauptcharakter eines Stückes sagen lässt, etwas Unerklärliches bleibt indess immer übrig. Wenn zehn Componisten, die mir an Talent ganz gleich stünden, nach denselben Grundsätzen, die mich leiteten, den Freischütz komponirt hätten, würde jeder eine andere, mancher vielleicht eine bessere Musik, die Weber'sche gewiss nicht geschaffen haben. Was die meinige gerade so gemacht hat, wie sie geworden, ist eben meine Eigenthümlichkeit, oder vielmehr — ein Geschenk von Oben. Ich bin mir zwar bewusst, das Talent, das mir von Gott gegeben worden ist, fleissig und aus-

dauernd gebildet und nach bestem Wissen angewandt zu haben; für das aber, was mir gelungen, sei Gott allein die Ehre."

Hier vernehmen wir von Weber, was Talent sei, und zwar so, dass Einem die Augen übergehen möchten. „Talent ist eine Gabe Gottes" — wer wüsste es kürzer, schöner und erhebender zu sagen? Und doppelt schwer wiegt dies Wort heutigen Tages, wo die Kunstgötter durch die Brunst der Parteien zu Götzen geworden sind, durch das zahllose Heer schwächlicher und charakterloser Künstler, wovon Einer den Andern weihräuchert. Weber war einer der letzten von den Künstlern, die noch ungeheuchelt bitten und danken konnten und denen Frömmigkeit trauter und werther war, als kunstphilosophisches Wissen. Seine Nachfolger wissen Alles viel besser, ja sie stellen sich an, nun endlich eingesehen zu haben, dass der Glaube an den ewigen persönlichen Geist voll Güte und Weisheit sehr überflüssig sei, dass das Kunstideal ganz anderswo vorhanden sei, als im christlichen Gott, und dass die künstlerische Kraft aus ganz andern Quellen fliesse. Und im Grunde fehlt ihnen doch nur deshalb die kindlich-innige Frömmigkeit, weil sie nicht die Macht des geistigen Lebens, des schöpferischen Kunstwerkes so wie die Alten, und wie Weber noch, in sich erfahren haben.

Nichts müsse fester stehen und weniger der Beweise benöthigt sein, als der Glaube an Gott, und die Künstler sollten sich endlich überzeugen, dass an Gott recht glauben nichts heisst, als: das rein geistige Ideal für das höchste, und das Ringen darnach für die Endbestimmung des Lebens halten.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Zur Ergänzung meines Berichtes über die italienische Oper, muss ich noch einer Novität erwähnen, welche ganz gegen Ende der Saison auftauchte, und zwar erst nachdem ich meinen Aufsatz bereits eingesendet hatte. Wäre diese neue Oper von Ricci: „Marito e l'amante" unaufgeführt geblieben, die Kunst hätte fürwahr keinen Verlust dadurch erlitten, jedenfalls aber würde die Regie dabei gewonnen haben, da sie das Honorar an den Komponisten, sich selbst aber eine üble Nachrede erspart hätte. Von welchem Standpunkte aus mag wohl Herr Ricci das Opernpublikum Wiens beurtheilt haben, das die grössten Meisterwerke dramatischer Musik zum Theil unter seinen Augen entstehen sah, alle aber ohne Ausnahme auf seiner Opernbühne zu bewundern Gelegenheit hatte, als er es wagte, eine solche Mache der Direktion einzureichen. — Oder sollte er von Eigenliebe und Selbstüberschätzung so sehr verblendet sein, dieses musikalische Olla potrida wirklich für würdig gehalten zu haben, auf der Hofopernbühne in Wien aufgeführt zu werden? — Ich glaube es war Herrn Ricci blos darum zu thun, sein dem italienischen Impressario gegebenes Versprechen: eine Novität zu schreiben, wenigstens dem Scheine nach zu erfüllen und nebstbei das ausgesezte, eben nicht geringe Honorar dafür einzustreichen. — Da diese soi disant — Oper, obgleich dabei viel applaudirt, ja eine Nummer sogar wiederholt wurde, die Indignation aller Kunstverständigen in dem höchsten Grade hervorrief, also mit Eclat durchfiel, so wäre es wohl eine sehr undankbare Mühe unser Lesepublikum mit einer kritischen Zerlegung der einzelnen Theile derselben zu behelligen. Möge daher dieses Opuskulum sich wieder in seine Atome auflösen, ebenso schnell, wie es aus dem Gedächtnisse Jener schwinden wird, die es anhörten!

Als Captatio benevolentiae, welche die diesjährige italienische Opernsaison so sehr bedurfte, wurde noch eine Vorstellung des „Don Giovanni" gebracht, welche von den vorjährigen Darstellern aufgeführt, auch gegen die vorjährige Darstellung nichts voraus hatte als dass das Publikum durch diese Aufführung in so weit begütigt wurde um nicht mit Groll von den Sängern zu scheiden, die ihm so wenig des Besseren geboten.

Gleichsam als Schlussstein der diesjährigen Concertsaison (denn die endlosen Concerte der Milanollo rechne ich nicht mehr zur Saison, da die Künstlerin von einem Vorstadttheater zum andern wandert und nach Bänkelsängerart so lange fortconcertiren wird, so lange sich die Bude mit Neugierigen füllt) erscheint die Production der Zöglinge des Conservatoriums. Dieses Concert sollte so eigentlich Rechenschaft ablegen von dem Wirken dieses musikal. Unterrichts-Institutes in den Fortschritten seiner Zöglinge. — Läge es überhaupt im Bereiche der Möglichkeit, in zwei Jahren (von so lang her datirt sich die Reorganisirung dieses Institutes) Kunstresultate zu erzielen, man müsste die Fortschritte solcher Schüler anstaunen; denn die Ensembles des Orchesters waren in der Ouverture von Rotter, übrigens eine Composition ohne Tendenz, Kunstrichtung und bestimmte Characteristik, und in der ewig jugendlichfrischen Haydn'schen D-Sinfonie tadellos, fein nuancirt, schwunghaft und präcis. Da das Conservatorium aber eben so wenig als ein anderes Lehrinstitut im Besitze des berühmten Nürnberger Trichters ist, so müssen wir annehmen, dass diese Production von fremden Kräften unterstützt wurde. Und so war es auch. Die Privatschüler der Professoren, uneigentlich auch Schüler des Conservatoriums, bildeten den Cadre der musikalischen Truppe und führten als Chargen die jungen Musik-Rekruten ins Feuer. Der Zweck heiligt die Mittel. — Diese Vereinsproduction reihte sich den besseren Concerten der Saison würdig an, die Zuhörer waren zufrieden gestellt, mehr noch die Angehörigen der Schüler, und das Conservatorium hatte eine brillante Prüfung geliefert.

AUS MÜNCHEN.

(Anfang Juni.)

Unsere Concertsaison hat sich diesmal bis auf die neueste Zeit ausgedehnt, so dass wir erst in der jüngstvergangnen Woche das letzte Concert des Herrn „Hanny" (wahrscheinlich synonym mit Johann) Lauterbach hatten. Frl. Höffelmeyer, ein Mädchen von etwa 16 bis 17 Jahren, eröffnete den Turnus. Sie ist eine recht wackere Violinspielerin. Damit ist aber Alles erchöpfend ausgedrückt. Leider will dies im Ganzen doch wenig genug sagen, zumal wenn ein derartiges Talent dritten Ranges lediglich im Interesse des fahrenden Virtuosenthums ausgebeutet werden soll. Auf mich machen derlei Concertchen immer einen unbeschreiblich peinlichen Eindruck, der von jenem, den die Productionen der blinden Sänger, der armlosen Harmonikablaser u. s. w. hervorbringen, nur wenig verschieden ist. Mitleid hier mit einem körperlichen, dort mit einem moralischen Gebrechen — einer widerlichen Ausgeburt des dolce far niente — ist immer das vorwiegende Gefühl. Hierzu kommt noch, dass diese glänzenden Folterabende fast sämmtlich nach einer Schablone angefertigt sind. Da hört man jedenfalls eine Concertpiece von Beriot, dann etwas von Artôt und zwischendurch versucht ein angehender Sänger durch Lieder, welche die Menge „packen" (also nicht etwa von Schubert, sondern lieber von Stigelli) den für die Zukunft gehofften Ruhm auf eine billige Weise zu anticipiren.

Ein Gleiches gilt von den beiden Concerten eines Violinspielers, Herrn Köckert aus Prag, der wohl alle Virtuosenuntugenden in vollem Maasse, leider aber keine Künstlertugend besitzt.

Etwas anderes ist es mit dem Concerte unseres hochgeschätzten Clarinettisten C. Bärmann. Dieser bietet uns alljährig ein Concert, worin unter der Direction Franz Lachner's und der Mitwirkung der Hofkapelle nur Gediegnes zur Aufführung gebracht wird. So hörten wir diesmal Chelards viel zu wenig gekannte Ouverture zur Oper die Hermannschlacht, sowie jene zur Euryanthe. Beide Opern werden vorläufig nur pia desideria der münchner Opernfreunde bleiben. Bärmanns pompöse und schwungvolle Compositionen für sein Instrument mit Begleitung des grossen Orchesters, lassen sich nicht leicht beschreiben; denn wer ihn nicht gehört hat, kann sich unmöglich eine Vorstellung von dieser unübertrefflichen Technik, dieser geistvollen Auffassung und energischen Durchführung machen.

Auch Herrn Johann Lauterbachs (Professor am Brüsseler Conservatorium) erstes Concert — dessen zweites war ich zu besuchen verhindert — muss zu den guten gerechnet werden, zumal da in der ersten Abtheilung Beethovens herrliches Septuor in einer äusserst vollendeten Weise von den Herren Lauterbach (Violine), Mittermayr (Viola), I. Menter (Violoncell), Sigler (Contrabass), Bärmann (Clarinette), Strauss (Horn), und Praudt (Fagott) vorgetragen wurde. In

der zweiten Abtheilung lernten wir in Herrn Lauterbach einen äusserst schätzenswerthen Künstler kennen, der mit allen Vorzügen der jetzigen Technik noch den unverdorbenen gesunden Geschmack der älteren Schule verbindet. Untugenden, wie z. B. das moderne Ineinanderziehen einzelner Intervalle, würde man umsonst bei ihm suchen. So viel ich höre geht man damit um, Herrn Lauterbach für unsere Hofcapelle zu gewinnen, eine Acquisition wozu sich diese nur Glück wünschen könnte.

Die Oper bewegte sich in ihrem gewöhnlichen Repertoire d. h. in einem durchschnittlich guten. Nur eine einzige Novität — Perfalls Sakuntala, Text von I. Teichlein kam zur Aufführung. Ich sehe, dass bereits in Nr. 16 der süddeutschen Musikzeitung sich eine gerechte Würdigung dieser Oper befindet und ich habe desshalb nur wenig mehr hinzuzusetzen. Was dem Compositeur vor allem fehlt, ist Logik in Entwicklung der einzelnen Gedanken. Da finden sich lauter kurze Phrasen, die wenn auch gerade nicht neu, doch recht gut an ihrem Platze sein könnten, wenn der Tondichter nur all dies einzle Brauchbare zu einem organisch verbundenen und ebenmässig abgegliederten Ganzen zu vereinen gewusst hätte. Aber es bleibt bei der formlosen Anhäufung. Die Ursache hiezu darf übrigens kaum zur Hälfte in der musikalischen Befähigung des H. v. Perfall gesucht werden. Den andern gut zugemessnen Theil der Schuld trägt der Librettist, der dem Compositeur in der ziemlich langen vieractigen Oper kaum einigemale eine klar ausgeprägte dramatische Situation oder irgend eine grössere logische Steigerung als musikalichen Rast- und Lust-Tag gegönnt. Ueberdies leidet der Text an so unaussprechlicher Unklarheit, dass Niemand ohne Textbuch in der Hand das Sujet zu verstehen vermag, indem sich Schürzung und Lösung des Knotens um eine Subtilität — ein ähnlicher Fehler wie in der Euryanthe — nämlich um die Verwechslung eines Armreifs dreht, was überdiess nicht einmal von den singenden Personen, sondern bloss vom Ballette, noch dazu bei verdunkelter Bühne, ausgeführt wird. Das Non plus ultra aller Missgriffe aber ist es, das böse Princip in der Person zwölf männlicher dämonenartig gekleideter Figuranten, also ausschliesslich tanzend in die Handlung einzuführen! — Zu Gunsten des Componisten muss ich am Schlusse dieses Nekrologs dessen aufrichtiges Streben, nur einer gediegenen Geschmacksrichtung zu huldigen, anerkennend und rühmend erwähnen, denn es würde ihm wohl ein Leichtes gewesen sein, statt der nun todten Sakuntala eine kecke Praternymphe in's Leben zu rufen, wenn er sich, statt zu der Muse Mendelssohns, zu der bajaderenartigen Pseudomuse Flotow's hätte bekennen wollen.

Am 12. d. M. wird Spohr's Faust neueinstudirt über die Bühne gehen. Von einer Oper des Herzogs von Coburg — wenn ich nicht irre — „Toby“ betitelt, ist es nach dem unglücklichen Erfolg der Sakuntala wieder ganz still geworden. Es wäre auch äusserst unrecht, wenn man die Kräfte eines Nationalinstituts aus persönlichen Rücksichten an Dilettanten-Versuche vergeuden wollte, zumal so lange die Intendanz die Manen so manchen Künstlers noch zu sühnen hat. So hat man es bei uns noch nicht einmal dahin gebracht, dass der Don Juan mit den Recitativen, statt mit der bekannten lüderlichen Prosa gegeben wird. Eine Aufführung der Entführung aus dem Serail können wir beinahe schon jetzt zu den mythischen Ereignissen rechnen.

Gäste hatten wir nur einen: Frl. Löwenstein aus Berlin. Sie trat als Donna Anna, Valentine und Martha auf. Ihre Stimme ist angenehm und biegsam, aber schwach und von sehr geringem Umfange. Auffassung und Spiel lassen noch viel zu wünschen übrig. Die Schule ist im Ganzen gut. Der Erfolg ihres Gastspieles konnte demnach nur ein geringer sein. Zu erwartende Gäste für diesen Sommer sind Johanna Wagner und Roger.

Zu der in Nr. 22 ihres geschätzten Blattes mitgetheilten, unser Conservatorium betreffenden Nachricht kann ich Ihnen bis jetzt nur die Fortsetzung liefern. Die Untersuchung der hiezu ernannten Commission (aus den Herren Ministerialrath von Rust, Professor Schafhäutl, dem Director der Centralsingschule Canonicus Koch, Dr. Härtinger und Hofmusikus Böhm bestehend) wurde erst nach genauer und mehrtägiger Prüfung geschlossen.

Jedes der Commissionsmitglieder hat sodann ein eignes Gutachten abgegeben, und gleichzeitig wurden sämmtliche Lehrer aufgefordert, ihre etwaigen Bedenken über die Leitung der Anstalt schriftlich einzureichen. Mit Ausnahme von etwa drei, welche gänzlich schwiegen, haben dies auch alle mit grosser Uebereinstimmung hinsichtlich der Missstände gethan. Auch das Gutachten der Commissionsmitglieder soll nichts weniger als zu Gunsten des Directors Hauser ausgefallen sein. So hätten wir denn doch endlich einmal gegründete Hoffnung, dass mit der Entfernung des bisherigen Directoriums die Anstalt von einem schmählichen Untergang gerettet werde. O.

AUS HAMBURG.

Mai 1853.

(Schluss.)

War der Eindruck des Gesangs des Berliner Domchors schon im Concertsaal wirklich ungewöhnlich, so war denn doch die Rücksicht auf den Geschmack des Salonpublikums eine zu vorwiegende gewesen, als dass nicht am zweiten Tage die Leistungen der Sänger und der durch sie erzeugte Eindruck um eben so viel höher gewesen wären, als eine grosse Kirche den Concertsaal, Palestrina, Lotti und alle die andern stahlgepanzerten ernsten Meister unsre kleine heutige musikalische Welt überragen und als der Zuhörer eben so in den ernsten Räumen des Gotteshauses ein würdiger und tiefer Geniessender ist. Die hier zu Gehör gebrachten Sätze waren: „Wie der Hirsch schreit nach Wasser“ von Palestrina, „Popule meus, quid feci tibi,“ für Männerstimmen von Vittoria, „Crucifixus“ von Lotti, Motette: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt“ von Joh. Michael Bach, der 43te Psalm: „Richte mich Gott“ von Mendelssohn, „Ave verum corpus“ von Mozart, Chor: „Gnädig und barmherzig ist der Herr“ von Grell, und endlich ein Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Bortniansky. Zwischen diesen sangen noch zwei Mitglieder des Chores, der Bassist Herr Kotzold eine Arie aus Händels Josua und der Tenorist Herr Otto die erste Es-dur Arie aus dem Elias, beide ganz vorzüglich durch schönste Vollendung der Schule und würdigsten, lebensvollen Vortrag der bedeutenden ernsten Worte. Zwischen diese vielen Sätze waren noch Choral-Vorspiele für Posaune und Orgel durch Herrn Belke und Schultz aus Berlin eingefügt, die in ihrer unbeschreiblichen Geschmacklosigkeit gerechte Verwunderung erregten. Der Eindruck, den die Chorleistungen auf die ungefähr dritthalbtausend Zuhörer machten, war ein sehr würdiger und erhebender. Die drei alten Meister und ganz besonders der herrliche Chor von Michael Bach waren Meisterwerke in jeder Beziehung zu nennen, und ich bezeichne nur den Chor von Bortniansky als durchaus nicht aus innerer Begeisterung hervorgegangen. Ich weiss nicht ob der Verfasser ein Russe oder Pole ist, wohl aber dass seine Composition die ganze übertünchte Politur des Slaventhums zur Schau trägt, innerhalb dessen der Selbstherrscher auch der Kirche als untrüglicher Papst vorsteht. Die Reinheit der Intonation, die sauberste Verschmelzung der 6 und 8 stimmigen Accorde, die gleichmässig anschwellenden *cresc.* und bis zum *pp.* verhallenden *decresc.* gelangen vollendet schön und eben dadurch war es einem Chor von nur 30 Stimmen, ja selbst den ungefähr 15 bis 16 Männern allein möglich die ganze ungeheure Michaeliskirche (welche ganz voll gegen 6000 Menschen fasst) auf das wirksamste auszufüllen. Wie beneidenswerth ist der Künstler, dem die Leitung so herrlicher Kräfte übergeben ist und wie glücklich die Gemeinde, welcher es vergönnt ist die Gottesverehrung in ihrer Kirche regelmässig durch diese warhaft meisterhaften Kunstleistungen gehoben und geadelt zu sehen! Der Director dieses in seiner Art jetzt einzigen Chores ist der königliche Musikdirector Herr Neithardt.

Am 9. April fand das letzte philharmonische Concert statt. Meine früher geäusserte Meinung, dass die Wahl der hier ausgeführten Werke sich auf einen kleinen Zirkel immer wiederkehrender bekannter Compositionen beschränke, fand ihre vollste Bestätigung in der Erscheinung der Haydn'schen Esdur-Sinfonie mit dem Paukenwirbel und der Beethoven'schen C-moll-Sinfonie. Die letztere vorzüglich ist in ihrer immer wiederholten Ausführung unter derselben Leitung von nachtheiligem Eindruck, weil sie stets auf demselben Punkt der geistigen Auffassung stehen geblieben ist, ohne dass die Trefflichkeit der jüngeren Orchesterglieder und die stets fortschreitende Einsicht und Erkenntniss, zu welcher beim Künstler täglich viele tausende von Fäden zusammenwirken können und müssen, irgend dazu geführt hätten, dem Werke neue und höhere Geheimnisse abzulauschen, das Orchester zu feinerer, tieferer Begeisterung zu entzünden, und so die Hauptaufgabe dessen zu erfüllen, dem die Leitung einer Summe von geistigen Kräften übergeben ist. Unaufhörlich ist über den Mangel des Piano im Orchester zu klagen, dessen sorgfältige Beob-

achtung allein schon, sobald ihm ein edles Forte gegenüber steht, im Stande ist, wenigstens die beiden grossen Hauptseiten des Vortrages in das rechte Licht zu stellen. — Frl. Schloss von Cöln sang die Kirchenarie von Stradella, (allerdings nicht dem Flotow'schen) mit einer Begleitung des Streichquartetts versehen, in ausgezeichnet edler und vollendeter Weise. Ich erinnere mich seit lange nicht einen so würdevollen edlen und vor allem einfach wahren Gesang gehört zu haben. Die Begleitung welche, wie ich glaube, von neuerer Hand dazu gesetzt ist, hebt den ernsten Character der religösen Arie auf das ergreifendste. Endlich trat der Violinspieler Herr Joachim auf und trug zuerst Spohrs Gesangscene mit staunenswerther Fertigkeit, grossem edlen Ton und belebtestem Feuer durchaus ohne Noten spielend vor. Diese wie mich dünkt, des Solospielers einzig würdige Weise, trug viel dazu bei ihn den Hörern in der freien Entwicklung seiner vollen Kräfte zu zeigen. Ich wäre freilich hundertfach zufriedener gewesen, wenn wir statt dieser denn doch immer sehr Spohr'schen Composition einmal Beethovens Violinconcert gehört hätten, welches Herr Joachim in Berlin meisterhaft soll gespielt haben. Indessen war immer die Gesangscene eine sehr schöne und würdige Aufgabe für den ausgezeichneten Künstler, der leider dann noch Variationen eigner Composition vortrug, die wirklich alle Schwächen dieser Virtuosen-Componisten zur Schau trugen. Ich vergass oben noch zu erwähnen, dass Fräulein Schloss mit trefflichem Vortrage einige der schottischen Lieder von Beethoven zu Gehör brachte, die mich mit hoher Bewunderung über die sinnige Einfachheit erfüllten, zu der sich der grosse tiefe Meister herabgelassen hat.

Ein Concert des Militairmusikdirectors Berens habe ich nicht besuchen können, wohl aber Gutes davon gehört. Herr Reichard, der seine Stellung bei dem hiesigen Theater verliess, veranstaltete noch zuletzt ein Concert in welchem er eine solche Menge von Liedern vortrug, dass denn doch das Kleine dieser Gattung sich recht empfindlich fühlbar machte, selbst wenn diese Sachen, wie es hier geschah, eine rechte sinnige und hübsche Ausführung erhalten. Ein ähnliches Concert veranstaltete Madame Cornet, welche, früher eine tüchtige dramatische Sängerin, seit mehreren Jahren hier als Gesangslehrerin wirksam ist. Es traten in ihrem Concert nur ihre Schülerinnen und der ihrem Unterricht übergebene Herr Formes, der dritte jüngere Bruder der bekannten Künstler, auf. Die Lehrerin erntete mit Allem Beifall ein, und es hat mich herzlich gefreut, die tüchtige Frau, die eine seltene Thätigkeit entwickelt und in der bürgerlichen Gesellschaft sehr geachtet dasteht, so lebhaft anerkannt und für treues Streben belohnt zu sehen.

AUS BRAUNSCHWEIG.

(6. Juni.)

Am Schluss dieser Saison ward uns noch ein hoher Genuss durch ein kurzes Gastspiel der Frl. Jenny Ney aus Dresden. Auf ihrer Rückreise von Hamburg verweilte sie hier vergangene Woche und trat in drei Partien auf, als Norma, Donna Anna in Don Juan und Valentine in den Hugenotten. Erstere Oper gab Mad. Denemy Ney aus Wien, hier gastirend, zu ihrem Benefiz. Diese, eine Schwester der berühmten Sängerin sang die Adalgisa, jene die Norma.

Frl. Jenny Ney ist von der musikalischen Kritik bereits als eine der ersten jetzt lebenden dramatischen Sängerinnen anerkannt worden und wir, nachdem wir sie gehört, können dieses nur bestätigen. Eine wunderbar schöne, klangvolle, zum Herzen sprechende Stimme, die reinste Intonation, bedeutende Fertigkeit im Coloraturgesang, vereint mit kunstverständigem und stets maassvollem Spiel, sind Vorzüge, deren sich so leicht keine andere Sängerin rühmen darf, die man ihr aber mit dem vollsten Rechte zusprechen muss.

So war denn auch jeder ihrer Leistungen der Stempel der Vollendung aufgedrückt, und der ihr vom Publikum gezollte Baifall gewiss ein gerechter. Leider gab sich derselbe öfter durch zweimaligen Hervorruf auf offner Scene zu erkennen, wodurch die Handlung der Oper allemal unterbrochen wurde.

Frau Denemy Ney als Adalgisa und Margaretha in den Hugenotten, Frau Höfler als Donna Elvira in Don Juan und Herr Himmer als Sever und Don Octavio standen der geschätzten Gastin würdig zur Seite.

Dass man Herrn Schmezer die Parthie des Raoul in den Hugenotten anvertraute, während wir in Herrn Himmer einen viel bessern Raoul haben, ist sehr zu beklagen. Herrn Schmezers früher so mächtige Stimme war schon vor Jahren nur noch ein Schimmer der Vergangenheit, jetzt ist sie vollständig hin, und doch kann sich derselbe noch nicht von den Brettern trennen, auf denen er ehedem glänzte.

Wenn doch alle Sänger und Sängerinnen so klug wären, sich zur rechter Zeit zurück zu ziehen, dann würden sie wenigstens nicht Gefahr laufen, statt der gewohnten enthusiastischen Aufnahme deutliche Missfallensbezeugungen entgegennehmen zu müssen. Das Publikum vergisst nun einmal über den schlechten Leistungen der Gegenwart die guten der Vergangenheit!

Unsere frühere Primadonna, die rühmlichst bekannte Madame Fischer Achten hat klüger gehandelt, sie nahm Anfang Mai in Figaros Hochzeit mit ihrem Gemahl Abschied von der Bühne. Ihre Leistung als Susanna war vortrefflich, und wurde mit dem entschiedensten Beifall gekrönt; die ihres Herrn Gemahls als Figaro war dagegen unter aller Kritik, dennoch schonte man seiner aus Rücksicht für seine Gemahlin. Madame Fischer hat sich während ihres 17jährigen Aufenthalts in Braunschweig so viel erübrigt, dass sie sich ein Gut in Steyermark kaufen konnte, auf welchem sie ihre Tage im Kreise ihrer Familie in Ruhe und Frieden zu beschliessen gedenkt. Die Abreise dahin ist bereits erfolgt.

Frl. Jenny Ney und ihre Schwester sind nach Dresden abgereist. Die Theaterferien haben begonnen. Der Plan, unsere Oper während der Ferien für Cöln zu gewinnen, muss sich zerschlagen haben, denn es verlautet hier nichts mehr davon.



NACHRICHTEN.

Coburg. Frl. Westerstrand und Frl. Bochkoltz sind hier engagirt worden.

Stuttgart. Am 17. Juni dirigirte Lindpaintner zum ersten Male seit seiner Rückkehr von London und zwar den Propheten. Er wurde von dem zahlreich versammelten Publikum freudig begrüsst. Als Fides debütirte Frau Nimbs von Breslau, die vierte Aspirantin auf die Stelle einer ersten Sängerin an hiesiger Bühne.

Paris. Der von E. Chevé projectirte Gesang-Conkurs', über den wir seiner Zeit berichteten, hatte am 15. Juni Statt. Wie vorauszusehen war, betheiligten sich keine ausländischen Vereine dabei, aber selbst die französischen, ja sogar die Pariser Gesellschaften hatten es vorgezogen zu Hause zu bleiben, so dass den Preisrichtern nichts anders übrig blieb, als die von E. Chevé ausgesezte Medaille von 500 Frc. — ihm selbst zuzuerkennen. Was will er mehr?

London. Der Gerichtshof Bench-Court hat in der Klage des Herrn Lumley gegen Frl. Wagner endlich eine Entscheidung gefällt, und zwar zu Gunsten des Klägers. Die Entschädigungssumme, welche Frl. Wagner zu zahlen hat, wird später fixirt werden.

— Der Kölner Männergesang-Verein hat mit seinen Concerten entschieden reussirt und dem deutschen Männergesange auch in England die gebührende Anerkennung verschafft.

*** In Elbing wurde die Aufführung der Stummen von Portici untersagt. —

In Baden ist allen Lehrern verboten worden, sich an Gesangvereinen, welche profane Lieder singen, zu betheiligen. — In Hessen-Cassel sind die Gesangvereine in einem Ministerial-Erlass, der sie ohne Umstände verbietet, gar als Hauptheerde der Revolution bezeichnet worden!

Die heilige Cäcilia, die Schutz-Patronin der Musik, dürfte nächstens an die Reihe kommen.

*** Gesangfeste. Am 2.—4. Juli findet in Detmold das Liederfest des Norddeutschen Sängerbundes (26 Vereine) statt; am 2. und 3. Juli wird in Neisse unter Stuckenschmidt's und Julius Otto's Leitung gleichfalls ein Gesangfest abgehalten.

*** Die Redaction der im Verlage von Schloss in Cöln erscheinenden Rheinischen Musikzeitung übernimmt vom 1. Juli an Herr A. F. Riccius. Prof. Bischoff gründet dagegen ein neues Blatt unter dem Titel „Niederrheinische Musikzeitung".

(Todesfälle). Der als ruheloser Orgel-Concertgeber bekannte Professor Kloss starb auf seiner permanenten Kunstreise in Riga.

Musik-Direktor Elsner, Verfasser der trefflichen Fahrten eines Musikanten, fiel bei dem letzten Freiburger Aufstande in den Reihen der Bürgergarde.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 27.** 4. Juli 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 16 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung.)

Die im vorigen Artikel angezogenen Worte Webers veranlassen mich noch zu drei Bemerkungen.

1. Weber erwähnt die Schwierigkeit Hornmelodien zu erfinden, und noch späterhin spricht er von der Kraft wahrer Melodie, die er, der Schöpfer köstlichster Weisen, wird tief empfunden haben. Hiermit deutet er auf eine, wenn ich so sagen darf, geheime Praxis hin: auf die Kunst, beim Gestalten der Melodie sich die Farbe und die Fähigkeit des bestimmten Instruments in solcher Klarheit vorstellen zu können, dass die Melodien aus der Individualität der Instrumente wie geboren und hervorgewachsen scheinen. Hier sieht man den ächten Künstler, den genialen und gebildeten, in seiner schönen harmonischen vereinten Doppelseitigkeit. Dieser Vorgang wie diese Anschauung sind absolut wahr, hiergegen lässt sich nichts einwenden; denn das Denken und Schaffen, Formen und Bilden nicht bloss mit, sondern in den Instrumenten, so dass sie ächte lebendige Instrumente, nämlich künstlerische Organe, geworden sind, ist nur dem reifen Künstlergeiste möglich, und wenn wir hier irgend etwas zu bedauern hätten, so wäre es dies, dass Weber nicht klarer und ausführlicher über den Vorgang gesprochen. Wenn ich mich damals in des Wohlbekannten Stelle befunden, ich wäre von hieraus weiter in ihn gedrungen, und vielleicht wäre es mir eben hier gelungen, den herrlichen Weber selbst zu dem Ausspruche zu vermögen, dass nicht die Instrumentation, sondern die Melodie, nämlich die Melodie der musikalischen Organe (Singstimme und Instrumente), dem musikalisch-dramatischen Kunstwerke den Character verleihe.

2. Weber erinnert uns an die günstige Lokalität, an die dramatisch-decorative Scene, welche das charakteristische Tonbild oft sehr wirksam unterstütze. Das zu läugnen wird Niemanden einfallen. Dagegen lässt sich viel sagen über und gegen die Art und Weise, wie von Weber die Harmonie zwischen Musik und sichtbarer Scene aufgefasst wird. Er stellt beide in eine sehr wünschenswerthe, aber doch mehr zufällige Verbindung. In letzter, in eigentlicher Beziehung ist aber auch das Local folgerichtig nach dem dramatischen Gedanken zu gestalten, es muss als das natürliche Leben dem geistigen dienstbar werden, die Macht der Natur muss sich dem in ihrem Raume waltenden Geiste fügen. In der kreatürlichen Schöpfung, wie in den Naturwissenschaften möge man von einer „reinen“ zur Menschenwelt und zu menschlich-geistigem Leben beziehungslosen Natur sprechen — im Reiche der Kunst geht es nicht; denn hier ist Alles, wie sehr es auch als ein Abbild äusserer Vorgänge erscheine, nur da, dem künstlerischen Objecte die Gestalt des Lebens, den Schein der Wirklichkeit zu geben. Daher hat der Dramatiker auch die Freiheit, oder vielmehr die Pflicht, beides in der innigen Zusammengehörigkeit zu zeigen, welche die Gesetze des dramatischen, d. i. des geistig-wirklichen Lebens fordern. Hierdurch, durch diese ihre stete Willensfähigkeit im Gebiete des ihr Möglichen, wird die Natur ideal, während ihre äusseren Formen (Erd-, Pflanzen-, Thiergruppen etc.) und Wandlung (Tag und Nacht, Jahreszeit Sonnenhelle, Gewitter etc.) in vollster Realität beharren. An diesem Orte, lässt sich auch die Streitfrage über das Costüm erledigen; denn dass dieses ebenfalls ideal, d. h. geistig bedeutungsvoll sein müsse, ist eine ausgemachte Sache. Aber so lange noch nicht die rechten Formen der Dramatik festgestellt sind, ist jedes Wort über diese Aeusserlichkeiten in den Wind geredet. Doch thut man für alle Fälle gut, das Aeusserliche nicht mit dem Willkürlichen zu verwechseln. Auf Weber zurückkommend, ist über diesen Punkt noch zu bemerken: dass er das Drama mit allem Zubehör nicht vom Standpunkte des das Ganze überschauenden, das Ganze schaffenden Dichters, sondern von dem des Musikers ansieht. Dies ist an sich ganz natürlich, und wird in der nun folgenden Bemerkung noch klarer werden.

3. „Die wichtigste Stelle für mich waren die Worte: „Mich umgarnen finstere Mächte“ denn sie deuten mir an, welcher Hauptcharakter der Oper zu geben sei.“ Das halten gewiss Viele für ein vortreffliches Verfahren; und was die musikalische Komposition betrifft, so stimme ich dem vollkommen bei, denn der Komponist muss vor allem bedacht sein, das bedeutungsvollste Wort in das rechte Licht zu heben, das Nebensächlichere gruppirt sich dann leicht. Bei der Komposition eines Liedes ist dieses Gesetz ziemlich allgemein anerkannt; der Musiker muss dem Dichter zunächst dadurch gerecht werden, dass er aus dem Texte den Zug herausfindet, welcher ihm den Sinn des Ganzen erschliesst. Wagen wir uns aber auf das grössere Gebiet der Oper, so ändert sich die Sache etwas; denn hier ist das individuelle Leben selbst der dramatische Gedanke, das Leben, welches sich von einem gesetzten Punkte aus fortbewegt und endet, Gegenstand der Kunst. Nun hat dies Leben zwar immer einen bestimmten Charakter, aber auch eine Mannigfaltigkeit von Zügen; und nur dann kann es in vollkommenster Freiheit, oder was dasselbe ist rein dramatisch, sich äussern, wenn diese verschiedenen Züge, oder besser Individualitäten, in ihrem Wirken und Sein, intensiv und extensiv, gerade so erscheinen, wie sie wirklich sind. Ich habe bei den Lesern dieses Blattes einen schweren Stand, besonders dieses Punktes wegen, weil sie grösstentheils Musiker, und weniger dramatische Dichter sind. Meine Meinung nämlich geht darauf hinaus: Weber habe durch dieses Verfahren dem Gegenstande (sofern man ihn sich rein dramatisch denkt, was aus andern Ursachen zu Webers Zeit noch nicht möglich war) Gewalt angethan, indem er eben das Dämonische zu stark d. h. unlebendig oder unnatürlich hervorkehrte und dadurch den dramatischen, rein menschlichen Gedanken verletzte. Und hiernach ist gerade in der Seite des Freischütz, die Weber am vollendetsten auszubilden bemüht war (und worin er, rein musikalisch betrachtet, auch so Ausgezeichnetes geleistet hat) sein Hauptmangel versteckt, wenn man die Oper als poetisch-musikalisches Drama betrachtet.

Der Grund dieser Erscheinung liegt nicht einfach in der Unfähigkeit des Komponisten, sondern weiter zurück. Wer kein Mozart ist, mit der sichertreffenden Empfindung eines Gottes begabt, der be-

findet als Komponist einem fertigen Texte gegenüber sich immer in bedenklicher Lage: er muss aus seinem Gebiete, aus dem musikalischen Empfinden und Schaffen herausgehen in das Sinnen und Grübeln, er muss das Ganze wieder in sich durchleben, gleichsam noch einmal dichten. Denn die unabweisliche Forderung bleibt, das Ganze in Musik aufzunehmen, ein musikalisches Drama zu schaffen. Es liegt auf der Hand, dass den Komponisten diese seine kritische Thätigkeit oft in heillose Irrthümer und Missgriffe führen muss, oft schon desshalb, weil er im kritischen und poetischen Fache selten ein Held ist, besonders aber darum, weil er sich der Nothwendigkeit seiner dichterisch-dramatischen Thätigkeit nie klar bewusst werden kann so lange er sich noch von einem Andern den Text machen lässt. Gewiss ist kein Komponist ausdauernder, lebhafter und erfolgreicher bemüht gewesen, seinem musikalisch-dramatischen Tonwerke Einheit und Character und menschlich-künstlerischen Inhalt zu verleihen als Weber; gelang es ihm hinsichtlich des Dämonischen nur theilweise und konnte es ihm so unmöglich ganz gelingen, so lag dies an dem Mangel der vollkommenen Individualisation des dämonischen Gedankens, der menschlich-poetischen Durchbildung, die der musikalischen jederzeit voraufgehen muss. — Dass Weber bei seiner Opernkomposition auch in hervorragendem Maasse dichterisch thätig war, dafür wird unten ein vollgültiger Beweis beigebracht werden.

(Fortsetzung folgt.)

ZUR BEACHTUNG FÜR ALLE, welche sich der Musik widmen wollen.

Von Prof. Fr. Kühmstedt in Eisenach*).

Motto:
Eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen.
Göthe

Nach einem mehr als 15jährigen Studium der Theorie der Musik, zu dem mich einmal das reine Interesse am Erkennen überhaupt, dann aber das eigne, innere Bedürfniss antrieb, die musikalische Kunst nach Wesen, Zweck und Gesetzen insbesondere zu begreifen, um dadurch zu einem bewussten freien Schaffen zu gelangen, ist es mir nach einer festen Ueberzeugung gelungen, den musikalischen Satz, d. i. den musikalischen Gedanken in seiner Leiblichkeit mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Modificationen, nach Stoff und Form aus Einem Principe entstehen, organisch sich entwickeln zu lassen, somit gelungen, eine Compositionslehre in Wahrheit oder „eine Kunst, in Tönen zu denken", aufstellen zu können. Diese Lehre verfährt demnach nicht atomistisch, nicht einseitig practisch oder abstract theoretisch; ihre Resultate sind nicht blosse Aggregate, gewonnen durch ein principloses Zusammensetzen der einzelnen Töne, sondern sie ist im wahren Sinne des Wortes Theorie d. i. sie erweist sich als stufenweise Manifestation der der Kunst zu Grunde liegenden Idee, gleich der Lebensthätigkeit der Natur, die, um etwas, z. B. einen Baum hervorbringen, nicht erst Blätter, Zweige, Blüthe etc. einzeln macht, nachher zusammensetzt, und zuletzt ihnen Leben einhaucht, sondern dies Alles mit einem Schlage durch stufenweise Entfaltung eines Keims zu Tage fördert.

Als Verwirklichung eines Allgemeinen, Nothwendigen ist sie eine Gedanken-Erzeugungslehre. Dem Kunstjünger erschliesst sich das, was sein soll, und indem er dies im Erkennen zugleich als identisch mit seinem eigenen, individuellen Wesen begreift, erhebt er sich zur frei-nothwendigen Thätigkeit, zum wirklichen Schaffen. In dieser Theorie gibt es keine einzelnen Regeln. Was sein soll an einer bestimmten Stelle und in einer bestimmten Weise, das wird durch die Entwickelung des Gedankens mit innerer Nothwendigkeit von selbst. Das stufenweise Wirklichwerden der Idee ist überall das Leitende, Bestimmende, das punctum saliens. Daher producirt der Kunstjünger nach dieser Theorie nothwendigerweise auch alle Gesetzlichkeit aus sich selbst. Ferner springt in die Augen, dass hier von einzelnen Accorden und einer Harmonienlehre, besonders in der Weise, wie sie in den bisherigen Generalbassschulen aufgestellt worden, nicht mehr die Rede ist.

Ein Accord als Einzelnes, Isolirtes d. h. nicht als Glied eines höhern Ganzen, eines Organismus, nicht als individueller Ausdruck der Idee betrachtet, ist eben so unbegreiflich, als irgend ein Glied des menschlichen Körpers, getrennt, und ausser seinem Verhältnisse und seiner Beziehung zu demselben gedacht. Wie alle Glieder des menschlichen Körpers erst aus der Idee des Menschen hervorgehen und ihre Stellung und Bedeutung wieder nur durch den Zweck erhalten, der ihnen in dem grössern Ganzen, dem Körper, durch die Entwickelung desselben wird, so entsteht auch der Accord etc. erst aus und mit dem musikalischen Gedanken, und erhält von demselben, als organisches, nothwendiges Glied von ihm, seine Stellung und Bedeutung.

Da diese Theorie, als sistematische Darstellung der Verwirklichung eines Allgemeinen, Nothwendigen durch Töne, ein Begreifen der Musik vermittelt, das Begreifen aber in einem Erfassen der Einheit im Unterschied besteht, so dass mit der Erkenntniss der Musik zugleich die Kunst im Allgemeinen und Besondern, das Wesen der Wissenschaft und zuhöchst das Sein und Werden, als das Ewige, die Ur-Idee, von welcher die in der Wissenschaft, dem Leben und die Kunst pulsirenden Ideen des Wahren, Guten und Schönen nur ihre eigenen, unterschiedenen Momente sind, erfasst werden, so leuchtet ein, dass weiter diese Theorie eine wirkliche Erziehungslehre ist, dass sie den Kunstjünger nach allen hier in Betracht kommenden Seiten ausbildet und zum Bewusstsein bringt. Und dies muss gegenwärtig eine Theorie der Kunst. Denn nimmer wird in unserer Zeit ein Künstler, wäre er auch mit dem grössten Talente ausgestattet und im Besitze der vollendetsten Technik, ein wahres Kunstwerk zu Tage fördern, ohne den Kampf um innere, geistige Selbstständigkeit mitgekämpft und in demselben festen Boden gewonnen zu haben, und—ohne ein Mensch zu sein, dessen Leben in der Darlegung und Erfüllung des Wahren, Guten und Schönen aufgeht.

Das sind jetzt mehr als jemals nothwendige Voraussetzungen und Bedingungen jeder wahren künstlerischen Thätigkeit, denn die Kunst ist, weil sie das Ewige, Wesentliche zur Erscheinung bringen soll, der Gipfelpunkt der menschlichen Thätigkeit.

Aus diesen Bemerkungen wird sich leicht ersehen lassen, dass meine Lehre in zwei Hauptabtheilungen zerfällt, die aber durchaus nicht als geschieden zu denken sind. In Folge des dem Ganzen zum Grunde liegenden Princips muss natürlicherweise ein Verhältniss stattfinden, wie gleichsam bei dem von der Natur allein bestimmten Sein und Leben des Kindes zu dem des Jünglings etc. In der ersten Abtheilung ist das organische, naturnothwendige Werden des musikalischen Gedankens, der Logik der Musik, vorzugsweise Gegenstand. Hier entwickelt sich der musikalische Gedanke oder die Musik als Sprache schlechthin. Von den Fesseln der starren Naturnothwendigkeit mehr und mehr sich emancipirend, erhebt sich endlich der Gedanke in diejenige Sphäre, die wir Poesie zu nennen pflegen.

Das Grundwesen der Poesie und somit aller wahren Kunst ist bewusste, freie Gestaltung, Individualisirung des Allgemeinen, Nothwendigen. Demnach ist die zweite höhere Stufe eines Künstlers bedingt zunächst dadurch, dass ihm das Allgemeine als sein eigenes Wesen aufgeht — denn Freiheit beruht in dem Bewusstsein des Nothwendigen, ist Ich, Subject gewordene Nothwendigkeit — dann dadurch, dass ihm das Nothwendige zugleich als Sein-Sollendes d. i. als Idee erscheine und als solche ihn erfülle, erhebe und ansporne, sie in immer vollkommnerer, in einer ihrem Wesen mehr und mehr entsprechenden Weise zum Dasein zu bringen. Dass dies Letztere geschehe, dass er ein wirkliches Kunstwerk liefere, ein Werk, in dem die Idee eine solche Gestalt, einen solchen Ausdruck gewonnen, dass es dem herrschenden Geiste zur höhern Offenbarung seines eigenen Wesens wird, darauf kann der Unterricht freilich nur indirect wirken, einmal durch Hinweisung, Richtung des Gemüths des jungen Künstlers auf das Grosse, Schöne, in dem sich in der Natur, der Geschichte und den Geistesproducten der Menschen die Idee bereits ausgeprägt hat, dann aber vorzugsweise durch Hinweisung auf den Kampf, den es ihr, zur Erscheinung zu kommen, gekostet hat, oder ich möchte sagen: durch die Lebens- und Leidensgeschichte der Idee. Die Erfassung und eigenthümliche Reproduction derselben im Gemüthe, durch welche die Production eines Kunstwerks bedingt ist, hängt

---

*) Obiger Aufsatz wurde uns von Herrn Professor Kühmstedt gleichsam als Antwort auf einige kürzlich erschienene Artikel unseres Blattes, in welchen das Studium der Musiktheorie besprochen wurde, eingesendet, und wir räumen demselben gern einen Platz ein, da er in mehr als einer Hinsicht von Interesse ist.

Die Redaction.

von der dem Menschen von der Natur verliehenen Geistes- und Gemüthsverfassung ab. In dem Grade, in welchem ein Mensch für das Wahre, Schöne empfänglich ist, und in welchem es gelingt, ihn für dasselbe erglühen zu machen, so wird er es darstellen. Wer gemein fühlt und denkt, wird auch gemein sich äussern, und umgekehrt. Wie das Innere, so das Aeussere.

Die Theorie hat Alles gethan, wenn sie das Princip, die Idee selbst und die Weise ihres Wirklichwerdens aufzeigt.

Der Ueberzeugung, dass meine Theorie dies leistet, erbiete ich mich, Allen, die sich ein gründliches Wissen und Können in der Musik aneignen wollen, die sich zu Komponisten, Organisten, zu Lehrern der Komposition auszubilden gedenken, Unterricht zu ertheilen.

Zu weitern Mittheilungen und Erörterungen bin ich auf frankirte Anfragen gern bereit, sollten diese allerdings kurzen und aphoristischen Bemerkungen nicht genügend erscheinen.

Eisenach, im Juni 1853.

CORRESPONDENZEN.

AUS LONDON.

(Monat Mai)

Die grossen Rennen haben begonnen. Der Wonnemonat hat uns alle möglichen Sorten von Wetter, Pferden, Wetten, Musik, Musikmachern und so viele Gäste gebracht, dass den Einheimischen nachgerade bange wird. Ausserdem sind Cremorne-Vauxhall- und Surreygarden offen, und der göttliche Jullien, der Altvater der heutigen Musikmacherei, wird erwartet Die Derbytage, die Tage der Volkheit, der treueste Spiegel englischer Narrheit und des täglichen Lebens, sind vorüber; aber die anderen Rennen dauern fort, die musikalischen Rennen sind in vollem Gange. Das ist ein Jagen und Hetzen, wahrlich, ein Stein sollte sich erbarmen über das arme geplagte Wild. Die Renner schwitzen, als wären sie zu nichts Weiterem da, ohne dass sie, wie ihre vierfüssigen Kollegen, sagen können: „Wir verdienen unser täglich Brod im Schweisse unseres Angesichtes!" Die Meisten haben kein Brod trotz allem Rennen, und die, die endlich beim Brode anlangen, finden sehr oft, dass sie keinen Appetit mehr haben. Aber die Ehre, oder wie man es nennt, das Kunstinteresse, das wird doch gewahrt! Ob alle die, die London heimsuchen, dies der Kunst wegen thun, ist eine Frage, die Jeder sich selbst beantworten oder dem alten Wagner zu entscheiden überlassen mag. Glücklich der, welcher in all' diesen Conzerten, mögen sie Sinfonieen, Oratorien oder Virtuosenstücke bringen, die Kunst sieht! Ich kann nichts darin erblicken, als die musikalische Lebensäusserung einer corumpirten Gesellschaft. Es ist eine Existenzfrage, und zwar in der materiellsten Bedeutung des Wortes, die hier gelöst werden soll, und wenn eine Kunst etwas damit zu thun hat, so ist es die, solche Mittel zu wählen, die dieser Gesellschaft gegenüber nothwendig sind, um sich eine zufriedenstellende Existenz zu gründen, es ist die Kunst, durch Musikmacherei den echt englischen Satz zu bewahrheiten: „Time is money". Freilich diese Kunst zu üben, setzt auch Geschicklichkeit voraus; es ist ein grossartiges Getriebe, das dabei in Thätigkeit kommt, ein complicirtes Werk, das auseinanderzulegen und zusammenzufügen vielleicht nur ein Balzac hätte zu Stande bringen können. Schade, dass die Schilderung dieser Seite der comédie humaine von ihm unberücksichtigt bleiben musste.

Wie Alles in London in quantitativer Hinsicht grossartig ist, so sind es auch die Conzerte. Es wäre gewiss interessant, die Zahl derselben zu ermitteln, und mich wundert, dass in einem Lande, wo die Statistik eine so grosse Rolle spielt, dies noch nicht geschehen ist. Fünfzig Concerte in einer Woche dürften für London eher zu wenig als zu viel sein; dies macht für die Saison von fünf Monaten gerade 1000 Concerte. Tausend Concerte! Wenn es in materieller Hinsicht möglich wäre, sie alle zu hören, dürfte diese Kunstpflege ein eigenes Kapitel in den Criminalgesetzbüchern des neuen Staates abgeben. Auf diese 1000 Concerte kommen mindestens 10,000 Executanten, natürlich lauter „Artistes". Was die Besoldung derselben anbetrifft, so geht es damit, wie überall. Die zehn bis zwanzig Chefs haben vollauf und der Rest ist froh, wenn er das Leben hat.

Von diesen 10,000 Executanten dürfte die Hälfte deutschen, ein Drittel französischen und italienischen und das letzte Drittel englischen Ursprungs sein. Man sieht, die Deutschen, die bei den Engländern und Franzosen auch eine Nation sind, wenn auch nur eine musikalische, haben auch hier das Uebergewicht. Freilich, die Mehrzahl hat sich schon so acclimatisirt, dass sie von der deutschen Nation nichts mehr wissen will. Dass diese Zahl trotz der wieder Mode werdenden Vaterlandsliebe von Jahr zu Jahr zunimmt, versteht sich von selbst. Auch in diesem Jahre ist es geschehen, und sogar stellenweise mit Erfolg. Da ist z. B. eine Sängerin herübergekommen, die eine recht liebe Erscheinung genannt werden muss. Ich meine Frl. Agnes Bury, ein blondgelocktes Mädchen mit einer allerliebsten Taille, blass genug, um interessant zu sein, und in ihrem ganzen Wesen so mädchenhaft deutsch, dass ihre Anwesenheit unter den englischen Concertsängerinnen eine förmliche Erfrischung genannt werden muss. Sie hat bald hier bald dort gesungen, natürlich nichts weiter, als ihre deutschen Lieder, die aber, gegen englische Balladen und neuitalienische Cavatinen gehalten, wahre Goldkörner sind. Das Mädchen hat eine Soubrettentournüre und -Stimme und dürfte auf dem Theater auch nur im leichten Fache am Platze sein. Schon jetzt gibt sie eine recht tüchtige Soubrette im modernen Sinne ab. Die recht angenehme Stimme ist guten Studien unterworfen worden, der Vortrag hat Geschmack und vor allen Dingen eine gewisse Natürlichkeit, eine Eigenschaft, die man oft bei noch jugendlichen Sängerinnen vergebens sucht.

Dass die Herren Pischek, Staudigl, Hölzl, Reichard nebst diversen anderen gewesenen und noch werdenden Sängern wieder da sind, bedarf wohl keiner Erwähnung. Auch Frl. Zerr verschmäht es nicht, dann und wann engagirt zu werden, und Frl. Katharina Evers, einst eine gefeierte Provinzialsängerin Deutschlands, soll sich in dieser Beziehung ebenfalls nicht lange bitten lassen. Unter all' den Sängern und Sängerinnen, die in den Concerten mitwirken, ist eine wieder hier, die, so oft sie auch erscheint, immer eine Seltenheit bleibt. Das ist Mad. Viardot-Garcia. Die Stimme der Frau ist gewesen, ihr Genius geblieben: An musikalischem Wissen, an Erfahrungskraft, an Ausdrucksfähigkeit steht diese Frau so hoch, wie keine andere, und selbst jetzt würde sie die noch immer vacante Stelle der Prima-Donna in Coventgarden am besten auszufüllen verstehen. Statt ihrer haben wir Mad. Grisi, die einst in zwei, drei Partieen gross war und trotz Allem noch immer gross sein soll; oder Mad. Julienne, eine französische Sängerin, französisch gebildet und in französischen Opern den gewöhnlichen Ansprüchen genügend. — Da wir doch einmal bei Coventgarden sind, können wir auch der neuen Oper Verdi's gedenken, die im Monat Mai in diesem Theater geboren und begraben wurde. Als Victor Hugo seinen le Roi s'amuse schrieb, dachte er gewiss nicht daran, dass Einer noch romantischer als er sein und eine Oper daraus machen könnte. Aber diese Zeit, die in Betreff der Romantik Dinge hervorgerufen hat, die, verglichen mit den heutigen Resultaten positiver Wissenschaften, fast unmöglich erscheinen, durfte es sich nicht nehmen lassen, aus einem poetischen Unsinn einen noch grösseren musikalischen Unsinn zu machen. Le Roi s'amuse kann den Literarhistoriker interessiren, Rigoletto von Verdi wird trotzdem, dass er die Lungen der Blechinstrumenten-Bläser im Orchester mehr schont, als die übrigen Opern desselben Verfassers, höchstens dem Theaterarzt eine angenehme Gabe sein.

Zum Schlusse des Monats kam noch Berlioz zum Vorschein, und wo? In der alten Philharmonic society. Dies ist das Neue dabei, die Erscheinung selbst wie die Musik gehören der Vergangenheit an, und insofern sind die Direktoren der Gesellschaft ihren Principien nicht untreu geworden. Le carneval romain so wie die Haroldsinfonie sind nachgerade alt, und es dürfte Zeit sein, dass der Verfasser mit etwas Neuem käme, will er als ein Componist der Gegenwart betrachtet werden. Man spricht davon, dass sein Benvenuto Cellini in Coventgarden zur Aufführung kommen soll. Auch der ist alt, aber vielleicht wird diese Aufführung in der gegenwärtigen Zeit bei der Besprechung neue Punkte darbieten. So viel steht fest, die Wirksamkeit Berlioz ist eine geschlossene Es ist merkwürdig, wie schnell sich die Kräfte der Neuromantiker consumiren!

Fatal.



NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Frl. Johanna Wagner gastirt hier. Ihre ersten Rollen waren Fides im Propheten und Fidelio.

Wiesbaden. Am 2. Juli wird R. Wagners „Lohengrin" hier zum ersten Male zur Aufführung kommen. — Der Tenorist Wachtel von Darmstadt ist auf 3 Monate engagirt worden.

München. Spohrs „Faust", welcher seit Jahren nicht gegeben worden war, kam am 12. Juni in seiner neuen Gestalt (Recitative statt des Dialogs) zur Aufführung.

Cöln. Der hiesige Männergesangverein ist von seiner Londoner Fahrt zurückgekehrt. In Gent, Brüssel und Antwerpen sowie hier war ihm ein glänzender Empfang bereitet worden. — Die Nachricht, Herr Riccius werde die Redaktion der „Rheinischen Musikzeitung" übernehmen, bestätigt sich nicht.

Aachen. Am 2. Juni wurde die hiesige Oper mit Norma eröffnet. Die Herren Peez, Pasque und Rotter von Darmstadt, Strobel (Bass) und Frl. Oswald (von Schwerin) sind für diese Saison engagirt.

Wien. Therese Milanollo hat endlich ihre Rund-Reise durch die Vorstadttheater geschlossen und sich nach Pesth begeben, wo sie bereits im Nationaltheater spielt.

Berlin. Seit dem 12. gibt die Königsberger Operngesellschaft Gastdarstellungen. Die erste war Zampa. Unterstützt wird die Gesellschaft durch den Tenoristen Ellinger von Wien, die hiesigen Sänger Bötticher und Düffke und Frau Marra-Vollmer. Die musikalische Oberleitung hat Kapellmeister Dorn.

Am 26. Juni sang Roger, dessen Gastspiel in Breslau beendet ist, George Brown, reiste jedoch schon anderen Tages weiter.

Das Projekt eines Gastspiels der ungarischen Oper in Pesth hat sich zerschlagen.

Dresden. R. Wagner wird abermals steckbrieflich verfolgt, weil er „dem Vernehmen nach" beabsichtige, nach Deutschland zu kommen!

Weimar. Das Oratorium „Moses" von Marx wurde hier am 3. Juni unter Liszt's Leitung aufgeführt und rechtfertigte durch den schönsten Erfolg die unablässigen Bestrebungen Liszt's auf gerechte Würdigung der Componisten der Gegenwart.

Eutin. Dem Comité des zur Feier von M. v. Weber's Geburtstag veranstalteten Musikfestes ist die Benutzung der grossh. Reitbahn zum Festsaal abgeschlagen worden. Da keine andere geeignete Räumlichkeit vorhanden ist und die Kosten zur Erbauung einer Festhalle die Kräfte der Veranstalter übersteigen würden, so wird die Feier bedeutend beschränkt werden müssen.

Breslau. Roger trat am 6. Juni zum erstenmale in der weissen Frau auf und erntete stürmischen Beifall. Frl. Geisthardt ist hier engagirt worden.

Hannover. Die Nürnberger Puppe, die treffliche einaktige komische Oper von Adam, wurde hier im Mai gegeben und machte sehr viel Glück. — Der neu engagirte Kapellmeister Fischer erfreut sich der allseitigsten Anerkennung.

London. Die Harp-Union hat in letzterer Zeit mehrere Concerte gegeben, welche von den Freunden dieses Instrumentes zahlreich besucht waren. Der ausgezeichnete deutsche Harfenist Oberthür, Mitglied derselben, dessen Schule von allen Seiten anerkannt wird, war der Bedeutendste der Executanten und sowohl sein Spiel, wie seine Compositionen für Harfesolo oder 2, 3 Harfen hatten sich stets des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen.

Der Tenorist Formes, Bruder des berühmten Bassisten, ist hier angekommen und wird in mehreren Concerten singen.

Carl Formes hat schon wieder eine bedeutende körperliche Verletzung erlitten. Er wollte aus seinem Fenster (Parterre) in den Hof springen um ankommende Gäste zu begrüssen, stiess aber dabei so heftig mit dem Kopfe an, dass er blutend und bewusstlos niederstürzte.

Lille. (22. Juni.) Das Musik-Corps der hiesigen Pompiers unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Bénard, hat bei dem am vorigen Sonntag in Fontainebleau bei Paris stattgehabten Concours de musique d'harmonie den ersten Preis davon getragen, obgleich die Société d'harmonie aus Paris unter der Direction des Herrn Kapellmeisters Mohr (Chef des guides imperiales) mitconcurrirte.

An demselben Tage und zu derselben Zeit fanden in Fontainebleau noch zwei andere Concours, für Männergesang und Blechmusik (musique de fanfares) statt.

Die Orpheonisten von Arras haben im Gesangwettstreite den ersten Preis gegen mehrere Pariser und andere Gesellschaften errungen. Es betheiligten sich an diesem dreifachen Concours nicht weniger als 60 verschiedene Gesellschaften, mit nahe an 3000 Mitgliedern.

*** Der Instrumentenbauer Sax senior in Brüssel hat kürzlich ein Piano mit neuer Mechanik nach Paris gebracht und die Pariser Blätter sprechen sich äusserst günstig darüber aus. Die Saiten laufen in demselben nicht waagrecht über den Resonanzboden, sondern sind über einen erhöhten Steg gespannt, so dass sie einen Winkel von beinahe 30 Grad bilden.

*** Oeffentliche Blätter bringen ein Privat-Preisausschreiben auf den besten Operntext, welcher bis zu einer bestimmten Zeit in eine Buchhandlung in Gera eingesandt werden muss. Als Preisrichter sind von dem unbekannten Musikfreunde gewählt Gutzkow, Liszt und Genast in Weimar. Derselbe darf keinen Dialog enthalten und muss den Anforderungen an ein gutes Textbuch im Sinne der Gegenwart entsprechen. Der ausgesetzte Preis beträgt 200 Rthlr. und wird dem Dichter ausserdem ein Antheil von dem Ertrage bei späteren Aufführungen zugesichert.

Die Wahl des Componisten behält sich der Aussteller vor. Wir begrüssen das Ausschreiben als ein erfreuliches Zeichen der steigenden Theilnahme an der deutschen Oper.

*** Wir machen im voraus auf eine sehr bedeutende Erscheinung im Gebiete der Musik-Literatur aufmerksam, welche sicher die allgemeinste Theilnahme finden wird, nämlich eine grosse Clavierschule von S. Thalberg, dem trefflichen Pianisten, welche im Verlage von B. Schott's Söhnen erscheinen wird.

*** Der Verein der deutschen Musikalienhändler gegen Nachdruck hat folgende Bekanntmachung erlassen: „An die Directionen der deutschen Gesangvereine, Liedertafeln und Musikfeste, zur Verständigung und Warnung. Schon öfters haben Gesangvereine, Liedertafeln und Unternehmer von Musikfesten die Stimmen solcher Gesänge, welche sich für ihre Zwecke eigneten, statt dieselben von den Verlegern in der erforderlichen Anzahl zu entnehmen, durch Ueberdruck (Umdruck) selbst herstellen lassen, und dadurch die rechtmässigen Verlagseigenthümer der betreffenden Werke beeinträchtigt. Die Vervielfältigung durch Ueberdruck, gleichviel zu welchem Zwecke, gehört, wenn sie von Nichtberechtigten geschieht, zu dem gesetzlich verbotenen und strafbaren Nachdruck. Sonderbarer Weise scheint aber hierüber Unklarheit zu herrschen, und nur dieser wird es in den meisten Fällen zuzuschreiben sein, dass jene Rechtsverletzungen ziemlich häufig vorgekommen sind.

Der unterzeichnete Verein, dessen Zweck der Schutz gegen unrechtmässigen Musikalien-Nachdruck und zugleich die Unterstützung der Verfolgung desselben ist, hält es für angemessen, auf die Unrechtmässigkeit des obigen Verfahrens aufmerksam zu machen, und spricht dabei die Hoffnung aus, dass es nur dieser Verständigung bedürfen werde, um von der Wiederholung desselben abzuhalten. Leipzig, am 10. Juni 1853. Der Verein der deutschen Musikalienhändler gegen Nachdruck. In dessen Auftrag D. Härtel, d. Z. Secretär."

Wir wissen ein besseres Mittel, dem Ueberdruck der Stimmen einzelner Gesänge vorzubeugen, ohne mit einer Klage auf Nachdruck zu drohen. Die Herren Verleger mögen den viel zu splendiden Druck der Stimmen einfacher einrichten und die zu hohen Preise so ermässigen, auch Parthiepreise gestatten, wie dieses beim Buchhandel geschieht, damit die Anschaffung einzelner Gesangshefte in 30, 40, 50 und mehrfacher Anzahl den meistens unbemittelten Gesangvereinen im Volke möglich wird. Dann, aber auch nur dann werden die Herren Verleger ihre Absicht erreichen! Andern Falles bleibt den Vereinen nichts übrig, als zu dem früher eingeführten Abschreiben zurückzukehren. Dies wird hoffentlich kein Nachdruck sein!

Wir bitten nachträglich, folgende Druckfehler zu berichtigen: In Nr. 18 (aus Carlsruhe) muss es heissen S. 71 Sp. 2 Z. 22 „Eduard Devrient", statt: „Edm". S. 72 Sp. 1 Z. 1 „eine Arie aus Titus", statt: „die Arie". Z. 7 „Frl. Drück", statt: „Frl. Druck". Z. 11 „Septett", statt: „Sextett". In Nr. 19 (aus Carlsruhe) S. 74 Sp. 1 Z. 5 „Joseph Wolfram", statt: „Johann".

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 28.** 11. Juli 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN über die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung.)

IV.

„Wohlb. Ein Werk, wie Ihr Freischütz z. B., überwindet die Blasirtheit und erregt das ganze Publikum mächtig. Ist das bloss die unbewusste That des Genies oder kommen ihm bewusste Bestrebungen dabei zu Hülfe? Wer könnte das sicherer entscheiden als Sie!

Weber. Entscheiden wäre wohl zu viel verlangt. Was ich aber darüber denke, und wie ich bei meiner Opernkomposition in dieser Beziehung verfahren, will ich ihnen gern sagen. — Für die Aufgabe, das in mir durch den Dichter hervorgerufene Gefühl so zu schildern, und in eine solche musikalische Form zu fassen, dass es möglichst auf alle Zuhörer die gleiche und bestimmte Wirkung hervorbringe, habe ich zunächst drei Maximen; sie heissen: Mitten in die Sache hinein, Festklammern und Konzentration. Ich glaube nämlich, dass viele, namentlich junge Talente, von ihrem ungeduldigen Kompositionstriebe hingerissen, zu bald anfangen zu schreiben, wenn sie kaum den Blick auf das Gedicht geworfen, und das verlangte Gefühl erst in ihnen im Heraufdämmern begriffen ist. Wie kann man aber für Andere deutlich malen, was man selbst noch undeutlich sieht, und wie soll eine Schilderung kraftvoll und lebendig werden, deren Empfindung noch matt in uns selbst ist? Mein Grundsatz war und ist daher, erst dann zu schreiben, wenn der Gegenstand in voller Klarheit und Lebendigkeit vor meiner Einbildungskraft steht und das Gefühl in voller Stärke in meinem Gemüthe lebt. Alsdann suche ich Letzteres mit den ersten Noten gleich in seinem vollen Leben und so bestimmt wie möglich zu erfassen und zu schildern.

Unter Festklammern verstehe ich, dass man sich bemühe, jeden Takt eben so bestimmt zu halten, und keinem einzigen matten, unbestimmten, Einlass in das Bild gestatte. Auch in dieser Beziehung gehen viele Komponisten nicht sorgfältig genug zu Werke, sie beachten das Einzelne zu wenig — was ist ein Takt für sich betrachtet in ihren Augen! Aber er ist sehr viel! er kann durch ungeeignetes Betragen die Harmonie einer ganzen Melodie stören. Mich lähmt dieses Festklammern an den Gegenstand, oder wenn Ihnen das vielleicht deutlicher klingt, dieses deklamatorische Anschmiegen der rhythmischen und tonischen Accente und Biegungen an das zu schildernde Gefühl keineswegs, es steigert vielmehr meine innere Wärme. Es mag Ueberwindung und längere Gewohnheit verlangen, an dieser Maxime festzuhalten. Ich aber muss Gott danken, dass er mich darauf geführt hat, denn ohne sie hätte ich überhaupt wenig und schwerlich etwas Gescheidtes hervorgebracht. Diese Maxime setzt mich nämlich in Stand, ziemlich zu jeder Stunde meine Begeisterung herbeibeschwören zu können und wieder da anzuknüpfen, wo ich abbrechen musste. Denn bei meinen vielen Geschäften ex officio, und den vielfachen Anforderungen an mich von Aussen her, kann ich meine grösseren Arbeiten nie in einem Zuge fortführen, kann auch nicht, wie Göthe will, auf die günstige Stunde und Stimmung warten, sondern muss arbeiten, wenn ich Zeit habe, und dann mir die Stimmung machen. Das gelingt mir meist durch jenes Festklammern oder Fixiren auf das Kleinste, natürlich, wenn das Object durch die frühere Prozedur schon deutlich in mir vorhanden ist. Welche Menge der heterogensten Beschäftigungen und nichts weniger als künstlerischen Stimmungen haben sich in breiten Tages- ja Wochenströmen zwischen den kurzen Momenten durchgedrängt, in denen ich an dem Freischütz arbeiten konnte! Ist er eine Kunstströmung für sich geworden, so habe ich es jener Gewohnheit mit zu danken. Und am Ende liegt eine Hauptursache, warum wir so selten durchgreifende Wirkungen erfahren, doch mit in dem Leichtsinne der Künstler oder in ihrem falschen Glauben, dass es in dem Kunstwerk Kleinigkeiten gäbe, die einer sorgsamen Behandlung nicht bedürften.

Wohlb. Das habe ich in der That auch geglaubt, wie man ja auch oft hört und liest, dass der Künstler gewisse Momente mit Absicht weniger ausführe, um andere, auf denen die Hauptwirkung beruhe, desto mehr hervorzuheben.

Weber. Das Letztere ist richtig, aber es passt nicht auf meinen Satz und schlägt ihn nicht. Weniger ausgeführte Stellen in guten Kunstwerken sind nicht leichtsinnig und schlecht ausgeführte Stellen. Der Künstler bildet sie mit Absicht so, und um diese Absicht zu erreichen, muss er dieselbe Sorgsamkeit darauf verwenden. Thun und Unterlassen, wenn es sich um das Hervorbringen einer bestimmten Wirkung handelt, müssen mit gleicher Ueberlegung berechnet und mit gleicher Abwägung der Mittel ausgeführt werden. In diesem Sinne statuire ich keine Kleinigkeiten in dem Kunstwerke, solche Stellen oder Züge nämlich, bei denen es einerlei wäre, ob ich sie so oder anders bilde. Glauben Sie mir, ob ich in einer Melodie eine Quarte anstatt einer Terz, oder umgekehrt, steige oder falle, ist für den richtigen Ausdruck oft von grosser Bedeutung. — Unter Konzentration verstehe ich Kürze, Gedrängtheit der ganzen Form sowohl als aller einzelnen Theile darin. Und dies kann eben nur wieder durch Anwendung jener Festklammerungsmaxime, wie aufs kleinste, so auch auf grössere Theile erreicht werden. Wie nämlich in kein Motiv ein einziger schwacher Takt sich eindrängen darf, so darf natürlich noch weniger in einer Form ein müssiges oder mattes ganzes Motiv erscheinen, weil dadurch sogleich die Prägnanz verloren geht, das Gefühl gestört und der Eindruck geschwächt wird."

Die hier zusammengedrängten Gedanken sind nach meiner Ansicht die richtigsten von allen, welche Weber im Verlaufe dieser Gespräche vorbringt. Mit einer bewunderswerthen geistigen Klarheit und in einem eben durch seine Einfachheit und Ueberzeugungsfähigkeit klassischen Ausdruck erklärt der grosse Meister hier Kunstgesetze, die bis dahin noch nicht in solcher Bestimmtheit ausgesprochen waren, die später bis in unsere Tage hinein vielfach wieder vernachlässigt wurden, und deren Wahrheit unser Weber nach seiner Stellung in der Kunstgeschichte von Allen am tiefsten empfunden hat. Weder Gluck noch Mozart noch Beethoven konnten so sprechen, obwohl sich Zahlreiches bei allen Dreien und vielen Andern findet

was die Vernünftigkeit dieser Grundsätze bestätigt. Ihnen Allen fehlte mehr oder minder die dramatische Anregung zu ihrer musikalischen Gestaltung, sie bedurften in ihrer specifisch-musikalischen Reichhaltigkeit dieser Stütze nicht, oder wenn besonders Gluck auch in einem ähnlichen Verhältnisse zu seinem Objecte stand, so gab er sich seinem Stoffe doch nicht mit solcher Weichheit und Andacht hin, und legte auch auf die **rein musikalische Form** dem dramatischen Ausdruck gegenüber ein zu geringes Gewicht. Weber aber sagt ganz einfach: „Ohne dieses Anschmiegen an den Stoff hätte ich überhaupt wenig und schwerlich etwas Gescheidtes gemacht.“ Keine Versicherung kann ernster gemeint sein, als diese; und keiner dürfen wir mehr Glauben schenken. Ihm floss der Quell schönster Musik reichlich, sobald ihn ein dichterisches Wort, eine poetische Gestalt, eine dramatische Scene gepackt hatte, — sonst war er leer, ruhig, unmusikalisch und bei Bitten schöner Mädchen, er möge Etwas auf dem Piano spielen, war seine stete Entschuldigung, er wisse nichts (ich berichte hier nach der mündlichen Mittheilung einer Holsteinerin an mich, in deren Kreise Weber sehr vertraut war). —

Diesen Grundsätzen wird Niemand ungestraft untreu werden dürfen, das ist schon hinreichend klar geworden. Aber das heutige Geschlecht scheint wie über Nacht weise geworden, und da man nur sich bemüht eine geschichtslose, parteisüchtige Ansicht der Geschichte der Kunst zur Geltung zu bringen, so ist vor der Hand wenig Aussicht, man werde auf Weber ein bedeutendes Gewicht legen. Es geht vielmehr nach der Melodie: „Was ist ihm Hekuba!“ Daher kann nicht zu sehr auf diese Grundsätze hingewiesen und überhaupt daran erinnert werden, dass Weber der bedeutendste von denjenigen Komponisten ist, die vollauf und fast ausschliesslich in dichterischen oder dramatischen Gedanken lebten und aus diesen ihre Nahrung sogen, einer der herrlichsten Schöpfer der sogenannten dramatischen und im Gebiete des Dramatischen, das Gemüth in seiner ganzen Fülle und Tiefe in sich schliessenden Musik, dass er einer der Ausgangs- und Höhenpunkte der Richtung ist, welche die Musik im Grossen bis heute fast ausschliesslich eingeschlagen, **der dichterischen Musik**, und dass sich Muster dieser Kunstrichtung bei ihm in paradiesischer Reinheit finden. In seinem Verhältniss zu dem Gegenstande und in der musikalischen Formung desselben ist Weber noch für lange Zeiten ein Ideal; seine tiefe wahre Kunst ist bei weitem noch nicht erschöpft, sie ist kaum gewürdigt und ihr unsterblicher Gehalt wird erst der Folgezeit recht nützlich werden. — Man muss darauf verzichten, dass die Mehrzahl augenblicklich dieser Ansicht von Herzen zustimme. Doch zu manchen ältern Künstlern wird sich mit der Zeit hie und da ein jüngerer gesellen, dessen Empfindung lauter und dessen Kopf nicht verschroben ist, und „ich bin hier gezwungen, wiewohl es anmassend scheinen kann, mit dieser Meinung (von der Bedeutung Webers und seiner einstigen segensvollen Einwirkung auf die Tonkunst) mich nur an **Kenner***) zu wenden“ sage ich mit Lachmann. (Fortsetzung folgt)

LITERARISCHES.

Unter dem Titel: „**Die Melodie der Sprache** in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper mit Berührung verwandter Kunstfragen“ (Leipzig, J. J. Weber) hat ein Herr L. **Köhler** ein Büchelchen herausgegeben, welches recht deutlich zeigt, was aus den von R. Wagner in seinen Schriften aufgestellten, von ihm allerdings geistvoll behandelten Sätzen in den Händen geistloser Nachbeter wird. Bekanntlich fordert R. Wagner ein enges Anschliessen der dramatischen Musik an das Drama oder vielmehr lässt sie in demselben aufgehen, folgerecht eifert er nicht nur gegen die gesammte Opernmusik der Gegenwart und Vergangenheit, sondern verwirft auch jede Gesang-Melodie, die nicht aus dem Gesangtexte selbst entsprungen und mit seinem Inhalt in der innigsten Verbindung steht. Er nennt dies die „absolute Melodie.“ Die Einseitigkeiten der Wagner'schen Kritik wie die Punkte worin ihm Jeder beipflichten muss, sind in diesen Blättern schon so oft hervorgehoben worden, dass wir sie hier nicht auf's Neue zu berühren brauchen.

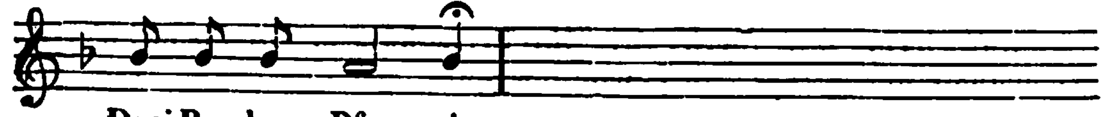
Herr Köhler aber geht weiter. Ihm genügt der innige Anschluss der Musik an den Text, das Aufgehen der Melodie in ihm, oder besser, das Erschaffen derselben aus dem Sinne, dem Inhalt des

*) Die Gedichte Walther's von der Vogelweide von Karl Lachmann 3te Ausgabe, besorgt von M. Haupt. S. 202.

Gedichts heraus, nicht mehr, ihm ist Wort und Ton, Rede und Gesang im Grunde ganz dasselbe, nach ihm empfängt der Gesangton nicht nur seine „Gesetze“ vom Worte, sondern der Gesang **fusst** in der Rede und „der Urquell, das Grund-Princip allen Gesanges“ ist — die Deklamation! (S. 77.)

Es ist dies nicht etwa nur so zu verstehen, als ob die sprachlichen Gesetze auch für den Gesang in so weit maassgebend wären, dass sie nicht der Melodie zu Gefallen verletzt werden dürften — diese Wahrheit, die schon Göthe ausgesprochen hat und die nach ihm so oft wiederholt worden ist, dass sie nachgrade als feststehend und allgemein anerkannt betrachtet werden darf, ist für die Herren der Zukunft zu alt, — o nein, Herr Köhler behauptet, dass schon in der Sprache selbst, in der sinngemässen Deklamation die einzig wahre und zugleich die schönste Melodie liege und dass Jeder der „richtig deklamirt, den Ton herauszulauschen weiss, die Töne in Noten zu setzen und das Ganze abzurunden versteht“ **jedenfalls — guten, gefühlvollen** und also auch **wirksamen Gesang** geben könne! Zum Beweis, dass sein Princip „stichhaltig“ sei, entwirft er nach dem deklamatorischen Accente mehrerer Verse wirkliche „Sprachmelodien“ (so zu Mignons Lied, zu „Herz mein Herz warum so traurig“ Liebesfeier von Lenau und Andere.)

Es ist wohl schon im Scherz versucht worden, die Sprachlaute nach ihren verschiedenen Accenten, ihrem Heben und Sinken vermittelst der musikalischen Zeichen annähernd zu fixiren, ohne daraus, dass dies möglich ist, den naiven Schluss zu ziehen, die so versinnlichten Lautnüancirungen der Bettelleute, Ausrufer, Marktweiber und dergl. seien nun wirklich auch „Melodie und Satz“ wie H. Köhler allen Ernstes behauptet (z. B. vom Ruf der Kalmusjungen:)



Das ist noch etwas ärger als wenn man die metrischen Exercitien der Schulbuben für Poesie ausgeben wollte, weil ein Versmaass darin zu finden ist. Auf ein solches Experiment aber (das H. Köhler selbst ein andermal „einen interessanten Spass“ nennt) vollends die Sprachmelodie und auf diese die Gesangmelodie „der Zukunft“ zu gründen, ist ein so kühnes Unternehmen, dass Jedem dabei schwindelig werden müsste — wenn ihn nicht die von H. Köhler zur Begründung seines „Systems“ beigegebenen „Sprachmelodien“ zu rechter Zeit wieder zur Besinnung brächten.

Nehmen wir die erste von H. Köhler aus „Mignons Lied“ von Göthe gezogene „Melodie.“



Von den dreierlei Taktarten, dem Harmonieschlusse in F wollen wir gar nicht reden, das sind Einwürfe, die von dem über jede Form erhabenen Sprachmelodisten der Zukunft als Zopf des 19. Jahrhunderts mit verächtlichem Gelächter beseitigt werden. Aber ist hierin von dem **guten, gefühlvollen** und **wirksamen Gesange**, den doch Jeder, der richtig deklamirt und die nöthigen musikalischen Vorkenntnisse besitzt, geben können soll, auch nur eine Spur vorhanden? Ist das viermalige Hinaufziehen des Tons in Triolen im 3. 5. 7. 9. Takte nicht höchst eintönig ja hässlich? Weht in dieser Melodie auch nur der leiseste Hauch von der unaussprechlichen Sehnsucht, dem romantischen Zauber, der das herrliche Göthe'sche Gedicht characterisirt, streift der musikalische Ausdruck auch nur entfernt an das glühende Colorit der Poesie? ja ist der musikalische Ausdruck des sehnsüchtigen und zugleich lei-

denschaftlichen Anrufs: „Dahin, dahin u. s. w.," wenn man eben nicht bloss den Sprachaccent übersetzen, sondern die in dem Gedichte vorherrschende Gefühlsströmung wiedergeben will, nicht geradezu falsch? Musste nicht ein Blick auf die Liszt'sche Behandlung dieser Stelle, die Herr Köhler bei einer andern Gelegenheit anführt, ihn selbst davon überzeugen?



Wie hilft sich hier Hr. Köhler? „Dies „Dahin" ist in zweierlei Bedeutung aufzufassen: dahin und dahin. Im ersten Falle liegt darunter der Sinn „nirgends sonst wohin in der Welt" im zweiten: „fort fort von hier." Beides ist richtig; wie Liszt das zweite gab, fühlte ich beim Lesen stets im Sinn das dahin: In diesen wenigen Tönen zu dem Worte „dahin" spiegelt sich der Genius F. Liszt's... Liszt ist Mann der That, er muss handeln, „vorwärts," u. s. w."

Nein, Herr Köhler, das sind Ausflüchte. Liszt ist ein Mann von Geist, desshalb hat er die Göthe'sche Dichtung verstanden, und eine echte Künstlernatur, desshalb hat er den richtigen musikalischen Ausdruck dafür getroffen. Das ist der ganze Unterschied, der zwischen Ihnen besteht.

Hieran reiht sich aber eine zweite Frage. Ist das Köhler'sche Princip wirklich stichhaltig, wie ist es dann möglich, dass ein und dasselbe Gedicht zwei-und mehreremale componirt werden und doch jede einzelne Komposition mit musikalischem Werthe sinngemässe Deklamation verbinden kann? Nach Herrn Köhlers System kann nur eine Deklamation die richtige sein, wie es auch nur eine Wahrheit gibt, folglich kann auch nur eine Melodie als die einzige wahre und schöne daraus gezogen werden und die Andern sind blosse „Lirumlarum-Melodien", nach Hrn. Köhlers Ausdruck. Welche von beiden vorliegenden Uebertragungen des Göthe'schen Liedes ist nun „Lirum, larum," die Liszt'sche oder die Köhler'sche? Aber die erste erkennt Herr Köhler selbst an, und die seinige? Nun, die soll ja eben ein Beweis für die Richtigkeit seines Systems sein! Meint aber Herr Köhler, man dürfe sein Princip nicht so streng nehmen, ein Gedicht könne auf verschiedene Weise aufgefasst und deklamirt werden und dennoch jede Auffassung berechtigt sein, es hinge dann von dem höheren oder niedern „Schwunge des Gefühls," von dem gröberen oder feineren „Geiste" der Deklamatoren ab, welches die beste sei, dann stehen wir auf dem alten Flecke und das „klein wenig Kunst, etwas Freiheit der Fantasie und des Geschmacks" welches seinen Melodien „das Wenige leicht genommen hätte, was ihnen Ungelenkes etwa eigen ist", (warum hat Herr Köhler diese ihm doch gewiss zu Gebote stehenden unbedeutenden Erfordernisse nicht wenigstens bei einer angewandt?) wird auch künftig die Hauptsache bleiben, wie bisher, und Herr Köhler, der diese wahrhaft freie, künstlerische Thätigkeit „deklamiren" zu nennen beliebt, ficht mit Windmühlen. Wen hält Herr Köhler hier zum Besten, sich selber oder seine Leser?

Ueberdiess ist das Zugeständniss, dass seinen Sprachmelodien vielleicht etwas „Ungelenkes" eigen sein könne, eine blosse captatio benevolentiae, denn er behauptet vorher von seinem Mignonlied geradezu: „Wer es angemessen vortragen höre, könne unmöglich den Stein darauf werfen;" freilich ist die Begründung dieses „unmöglich" sehr schwach: „denn es muss ja etwas Leidliches an Gesang aus gebildeter, sinngemässer Deklamation zu ziehen sein, man muss nur zu lauschen verstehen und das Herausgefundene vernünftig darstellen können!" Welche Argumentation! Erst muss das Beispiel das Princip „stichhaltig" machen und nachher wird das Princip vorgeschoben, um zu beweisen, dass das Beispiel etwas tauge! Nein Herr Köhler, solcher Kunstgriffe bedient sich kein Künstler und kein Autor, der seiner Sache gewiss ist!

Weiter! Herr Köhler entwirft auch eine „Sprachmelodie" zu dem bekannten Lied: „Herz mein Herz warum so traurig." In vollkommener Uebereinstimmung mit seinem Princip, behauptet er von derselben, kein anderer Text, wenn er auch gleichen Rhytmus habe, lasse sich dazu singen, während dies bei blossen „Lirumlarum-Melodien," wie z. B. bei der bekannten Orgelmelodie dieses Liedes ohne Schwierigkeit geschehen könne, sobald man nur eine sentimentale Dichtung von gleichem Rhytmus wähle. Das Letztere ist richtig. Der von ihm untergelegte Vers aus „Guter Mond" etc. passt, die anderen ebenfalls, aber wenn Herr Köhler meint, dass diese Texte nicht auch ebenso gut zu seinen Melodien passten, so ist er in einem gewaltigen Irrthum begriffen, in den freilich ein so bescheidener Autor leicht fallen konnte. Es gehört dazu kein besserer Appetit — um in seiner Weise zu sprechen — als seine Melodie überhaupt zu verdauen. Ja, der Vers aus dem Portugiesischen, den er anführt,*) passt sogar viel besser auf seine Melodie als auf die andere, da in jenem das zweimalige Dich dem Sinn entsprechender zur Geltung gelangt. Es ist dies auch gar nicht wunderbar. Sobald es dem Componisten nicht gelungen ist, irgend einen charakteristischen Zug, der, wenn auch noch so unscheinbar das Gedicht dominirt, zu erfassen, und durch seine Ausprägung dem Liede eine bestimmte Färbung zu verleihen, wird jeder Text von ähnlichem Ausdruck und gleichem Rhytmus auf seine Melodie passen und bei der Sprachmelodie, die im Wesentlichen auf dem Sprachaccent und dem Rhytmus beruht, am ersten.

Herr Köhler theilt (S. 43 — 48) mehrere Lieder von Beethoven, F. Schubert, Mendelssohn, R. Schumann, Franz, Marschner, Liszt etc. mit, um an ihnen zu zeigen, wie sich schöne Melodie mit sinngemässer Deklamation vereinigen lasse. Es könnte unbegreiflich scheinen, wie Jemand diese herrlichen Lieder nur ansehen kann ohne den ungeheuren Unterschied zwischen dem begeisterten Schaffen des Künstlers, der aus der Tiefe seiner Seele schöpft und dem die Gesetze der Sprache wie die Formen der Musik längst zur andern Natur geworden sind, und der platten Musikmacherei nach dem Princip der „Sprachmelodie" sofort zu erfassen, aber bei Herrn Köhler, der keinen Widerspruch scheut, überrascht es nicht. Derselbe bricht denn auch Angesichts dieser Lieder und Angesichts seiner Melodieen in folgende Phrase aus: „Weil es nun eine ausgemachte Wahrheit ist, dass im günstigsten Falle in unserer Zeit Vers und Melodie wie zwei sympathisirende Liebende wohl neben einander gehen, nicht aber ein Leib und eine Seele sind, so mag es wohl sein, dass eine spätere Zeit, durch R. Wagners Schriften und Kunstwerke vorbereitet, wieder ein Urverhältniss Beider gestaltet; Verstand und Gefühl halten dann ein schönes Gleichgewicht, Vers und Melodie (als Repräsentanten Beider) sind Eines und — die Zukunft ist eine Gegenwart geworden, in der man keinen anderen Gesang kennt, wie den der vom Dichter vorbereiteten Versmelodie; wo dieser Gesang für die allerschönste Sprache gilt, und zufolge dieser, auf höheren Gefühlswellen getragenen Sprache so schöne Melodien schaffen macht, dass die Melodielinge des neunzehnten Jahrhunderts — jener nebelhaften Vorzeit — dagegen sind, was Zuckerpuppen gegen Canovas und Thorwaldsens Marmorgestalten, was Wachsfiguren gegen lebensvolle Menschenwesen."

Was soll man zu so „blühendem Unsinne" um mit Herrn Köhler zu sprechen, sagen? Gott bewahre uns vor dieser „Zukunft," die glücklicherweise nur in nebelhafter Ferne droht und schenke Herrn Köhler, ihrem derzeitigen Sprachmelodisten, ein langes Leben, damit er dermaleinst in einem ganzen Meere von Sprachmelodienwonne schwelgen möge. Wir danken dafür!

Einstweilen aber fragen wir Herrn Köhler, der am Schlusse seines Buches N. Lenau, den Dichter der von ihm à la Mignonslied behandelten „Liebesfeier" den „melodiereichsten Liederdichter" nennt: sind Lenau und Göthe Dichter, sind ihre Verse „melodisch" und „musikalisch" in seinem und seiner Sprachmelodien-Zukunft Sinne (und wenn seine Worte nicht das Gegentheil von dem bedeuten, was andere Menschen darunter verstehen, so scheint es so) wozu dann erst die Vertröstung auf eine ferne Zukunft um die verheissenen Wunder zu schauen? Die Dichter sind da, das Princip der Sprachmelodie, Dank der Entdeckung des Herrn Köhler, auch, und der beste Interpret desselben in der Person des Herrn Köhler ebenfalls, also weshalb länger warten? Warum soll die Gegenwart erst zur „nebelhaften Vorzeit" geworden sein, ehe die Menschheit mit den göttlichen Melodien beglückt wird, die ja nach Herrn Köhlers Theorie schon in den Gedichten vorhanden sind? Muss die Menschheit vielleicht erst andere Begriffe von dem, was musikalisch „schön" ist, annehmen, ehe Herrn Köhlers Entdeckung Glück machen kann? Dann wäre der lange Termin, den Herr Köhler sich selbst gesetzt hat, doch einiger Trost für uns.

Verwirft aber Herr Köhler mit den „Melodielingen des 19. Jahrhunderts," also mit Beethoven, F. Schubert, Mendelssohn, R. Schumann, Franz, Marschner, Liszt u. s. w. auch die bisher für „melodie-

*) Wäre jede, jede Wonne, die erdenkbar, wirklich mein,
Würd' ich doch nur Dich anbetend, Dich verehrend selig sein.

reich“ gehaltenen Dichter, wie Göthe und Lenau, denen sich Heine, Geibel, Hoffmann und noch viele Andere anreihen, dann bleibt freilich nichts anderes übrig, als ihm seinen Willen zu lassen, dann rathen wir ihm aber auch, künftig die Poesie des 19. Jahrhunderts so unbehelligt zu lassen, wie sie ihm fremd ist und Göthes und Lenaus Dichtungen fortan mit seinen Sprachmelodie-Versuchen zu verschonen.

Doch genug von Herrn Köhler und seiner Entdeckung. Wer das Wesen der Sprache und des Gesanges so verkennt, dass er Laut und Ton, Rede und Gesang, Deklamation und Gesangmelodie im Wesentlichen für identisch erklären kann, und dieser noch dazu auf die Autorität eines Andern gestützten Behauptung zu Gefallen die einfachsten Begriffe verdreht und auf den Kopf stellt, der mag wohl hochtrabende Journalartikel zu Stande bringen, bei denen ein tüchtiger Vorrath von Floskeln die Hauptsache ist, aber weiter nichts. Wer die sprachlichen Gesetze, die von dem Lieder-Componisten nur desshalb nicht verletzt werden dürfen, weil der Gesang die Verbindung von Wort und Ton ist, für den Urquell, das Grundprincip der Gesang-Melodie ausgeben, an die Stelle der freien künstlerischen Thätigkeit ein mechanisches Abmessen, Anpassen und Feilen setzen und uns damit in das Zeitalter der florentinischen „sprechenden Musik“ zurückführen will, der hat keine Ahnung von dem, was den Musiker zum Künstler macht, und gehört zu denen, von welchen Göthe sagt: „Sie haben die Theile in ihrer Hand, fehlt leider nur das geistige Band.“

Dieser totale Mangel einer geistigen Auffassung ist es denn auch, der das ganze Buch von Anfang bis zu Ende charakterisirt und unsern ersten Ausspruch, der Autor desselben sei ein geistloser Nachbeter Wagners, rechtfertigt.

Zum Schluss noch eine Bemerkung.

Dass wir unsere Ansicht über Herrn Köhler und sein Buch so unumwunden und ungeschminkt ausgesprochen haben, hat derselbe selbst provocirt. Hätte Herr Köhler sich damit begnügt, seine Meinung über die in der Sprache vorhandene Melodie und ihre Entwickelungsfähigkeit in bescheidener Weise, möglichst klar und verständlich darzulegen, so würde er wohl auch auf das Irrthümliche und Mangelhafte derselben aufmerksam gemacht worden sein, aber mit der Schonung, die die Kritik derartigen Versuchen gegenüber so gern beobachtet, wenn sie nicht im Dienste einer Coterie steht, die nur in persönlichen Ausfällen und den schroffsten Ausdrücken ihre Stärke sucht. Da aber Herr Köhler für gut befunden hat, seine Behauptungen in einer Sprache vorzutragen, die abgesehen von dem vollständigen Mangel an Logik und innerem Zusammenhang, nur ein widerliches Gemisch von Bombast, Hohn und der ensetzlichsten Selbstüberhebung bildet, so hatte er diese Nachsicht verwirkt! **

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(21. Juni.)

Am 11. dieses Monats veranstaltete unser strebsamer Männergesangverein Orpheus ein Concert zur Förderung des für Göthe und Schiller in Weimar zu errichtenden Denkmals. Seinen alten Ruhm bei jeder passenden Gelegenheit, wie für gemeinnützige Zwecke, so für Förderung der Bekanntschaft mit hier neuen bedeutenderen Compositionen thätig zu sein, bewährte der Verein auch diesmal, was eben hier in letzterer Beziehung doppelte Schwierigkeiten hatte, da man mit Rücksicht auf den nächsten Zweck dieses Concertes nur Compositionen Schiller'scher und Göthe'scher Texte zur Ausführung bringen zu sollen geglaubt hatte. Schumann's Requiem für Mignon (aus Göthe's Wilhelm Meister) und Rietz' Dithyrambe (von Schiller) waren die beiden Werke, die man für diesen Zweck gewählt, und die den Umständen nach — waren doch noch am Tage vor dem Concerte unabsichtliche und absichtliche (!!) Hindernisse dem Concert in den Weg gelegt worden, so dass mehrere Solopiecen wegbleiben und einzelne in den grössern Compositionen noch aushülfsweise anderweit besetzt werden mussten — recht gelungen ausgeführt wurden, wenn man auch hie und da noch mehr Frische und wirkliche Begeisterung hätte wünschen mögen. Schumann's Requiem (der Sopran- und Altchor von Knabenstimmen ausgeführt) ist, wie für den, der den Komponisten und den „Wilhelm Meister“ kennt, selbstverständlich keine kirchliche, sondern eine ernst gehaltene romantische Komposition, zum Theil schwungvoll und von schönem Effect, weil natürlich und minder gesucht und manierirt, als so manche andere seiner ähnlichen Arbeiten, leidet indess doch auch bisweilen an Unbedeutendheit der Motive, an zu breiten Ausspinnungen der Einzelnheiten und an Zerstückelung. Indess erschien die Gesammtwirkung als eine interessante und wohl befriedigende, wenn auch der Eindruck kein eigentlich durchgreifender genannt werden kann, was bei der Dithyrambe von Rietz in bedeutend stärkerem Grade der Fall war, weil sie trotz mancher absichtlichen Barockheiten in Harmonie und Modulationswendungen und wenig eigentlich melodischer Erfindungskraft, doch von Begeisterung der Conception und lebendiger Frische der Ausführung Zeugniss ablegt. Auserdem brachte das Concert noch den schönen Chor der Engel (aus Göthe's Faust) von Frz. Schubert, Wanderers Nachtlied von C. G. Reissiger, Mendelssohn-Bartholdy's „An die Künstler“ und (als Instrumentalsatz) desselben Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt.

Unsere Oper begann am 25. v. M. nach mehrwöchentlicher Pause ihre Thätigkeit wieder, ohne indess aus dem gewöhnlichen Gleise herauszugehen. Das Gastspiel der bekannten Soubrette Frau Dietz (vom Münchner Hoftheater), mit angenehmer, solid geschulter Stimme, ansprechendem Vortrage, sehr gewandter discreter Darstellungsweise durch die äussere Erscheinung und durch Noblesse des Spiels nur wenig unterstützt, erregte für die Regimentstochter (Marie) und den Postillon (Madelaine), auch wohl für „Gute Nacht, Herr Pantalon“ (Colombine) ein erneuertes Interesse; am meisten aber schlug die Künstlerin (und das dünkt mich für die Richtung ihres Talentes bezeichnend) als Rosel in den Alpenscenen „'s letzte Fensterln“ und „drei Jahr nach dem letzten Fensterln“, durch. Das Debut eines Frl. Hofmeister aus Dessau, als Marie (Czaar) konnte sehr wenig erfreuen; dagegen erregte das Auftreten des Frl. Ney, wiederum als Norma (!) obwohl es von der Fatigue der Gastspiele deutliche Spuren zeigte, lebhaftes Interesse, letzteres aber concentrirte sich vorzugsweise auf die grossen Feierlichkeiten bei der Vermählung (am 18. d.) des Prinzen Albert mit der Prinzessin Caroline von Wasa, bei denen auch die Musik eine sehr bedeutende Rolle gespielt hat. Am Vorabende des Festes wurde die Aufführung des Sommernachtstraum's befohlen, eine ebenso sinnige als geschmackvolle Wahl, wie die der seit dem 12. Mai 1844 hier nicht gegebenen Festoper Titus für das am 19. d. stattgehabte Théâtre paré, und der als Nachfeier Tags darauf gegebenen Antigone. Da aber jene Festvorstellung nur vor eingeladenen Zuhörern stattfand, so muss ich den Bericht über die Ausführung der genannten Oper bis nach der Wiederholung derselben ohne Festtrouble aber auch ohne Festbegeisterung, hinausschieben.



NACHRICHTEN.

Weimar. An die Stelle des Tenoristen Beck ist Herr Liebert aus Köln getreten, Frl. Taborsky ist als erste dramatische Sängerin engagirt worden.

London. Coventgarden-Theater brachte in der ersten Hälfte des Juni: Hugenotten und Robert der Teufel, beide mehrmals wiederholt, Tell und Elisire d'amore. Am 18. trat Mad. Medori in Maria di Rohan zum ersten Male auf. Rigoletto von Verdi wurde trotz seiner ungünstigen Aufnahme am 21. wiederholt und am 25. kam endlich der langerwartete Benvenuto Cellini von H. Berlioz zur Aufführung. Der Erfolg, welchen er errang, war nach Londoner Blättern ein sehr „zweideutiger.“ — Madame Tedesco, die berühmte Altistin der Grossen Pariser Oper war angekündigt und ihr erstes Debüt (in England) sollte am 1. Juli als Fides stattfinden.

Paris. Die kaiserl. Capelle ist aufgelöst worden. Auber behält jedoch seine Stelle als kaiserl. Kapellmeister.

New-York. Mad. Alboni hat sich nach Europa eingeschifft.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 29.** 18. Juli 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung.)

V.

„Weber. Man gewinnt durch Befolgung dieser drei Maximen die Wahrheit des Ausdrucks und die koncise Form, und damit allerdings schon viel. Aber es kommt auch noch darauf an, wie man eine Wahrheit ausspricht, ob matt oder energisch. Ja, Energie des Ausdrucks muss hinzukommen; das kalt und matt und gleichgültig vor eine Kunsterscheinung tretende Publikum muss stark angegriffen, muss zur Aufmerksamkeit und Theilnahme gezwungen, muss mit Macht in den Kreis derselben hineingerissen werden, denn willig erhitzt es sich nicht. Es befindet sich nicht mehr in der Kindheit, die mit Wenigem zu erfreuen oder zu rühren ist, weil Alles ihr noch neu und frisch erscheint, sondern es ist fast einem Greise zu vergleichen, der bereits Alles gesehen, Alles empfunden, Alles genossen hat, was ein langes und reiches Leben nur bieten mag, und der ganz absonderlich angegriffen sein will, wenn er aus seiner Herzensruhe und seinem gewohnten bequemen Gedankenkreise herausgebracht und in einen lebhaften leidenschaftlichen Zustand versetzt werden soll. Ich will Ihnen sagen, was mir zur Energie des Ausdrucks hilft: Die Uebertreibung. Freilich ist sie ein grosser Fehler, wenn sie von dem Publikum an dem Kunstwerk bemerkt wird; aber dem Künstler ist sie ein hilfreicher Genius. Der Künstler ist in den Stunden des Schaffens in erhöhter gereizter Stimmung. In Folge davon machen die Gedanken, die ihm kommen, einen tieferen Eindruck auf ihn und erscheinen ihm wirkungsmächtiger, als sie in der That oft sind. Umgekehrt ist das Publikum vor einem neuen Kunstwerke noch in seiner gewöhnlichen, von Geschäften abgespannten Stimmung, und die Gedanken, die ihm vorgeführt werden, machen oft einen geringen Eindruck auf dasselbe, erscheinen ihm wirkungsloser, als sie vielleicht sind. Wie anders wäre denn die traurige und so oft vorkommende Erscheinung zu erklären, dass Künstler ganze grosse Werke hervorbringen, denen sie eine Wirkungskraft eingehaucht zu haben glauben, die Berge versetzen werde, während sie später bei der Aufführung mit Schrecken sehen, dass das ganze Publikum unbewegt dabei bleibt? An diese Selbsttäuschung nun denke ich bei meinen Arbeiten, misstraue der Stärke meiner Gedanken hinsichtlich der Wirkung auf mich, und übertreibe den Ausdruck etwas, suche ihn auf die glühendste Weise zu gestalten, überzeugt, dass das, was mir in der gereizten Stimmung vielleicht als zu stark und übertrieben erscheint, nicht so dem Zuhörer erscheint, sondern für ihn erst den Grad von Lebendigkeit erhält, der ihn in die verlangte Wärme und Mitempfindung zu versetzen vermag. Beispiele: „All' meine Pulse schlagen," Vieles der Julia und Obervestalin in Spontinis Vestalin, und Manches in andern Opern; eben das werden Sie selbst von allen guten Instrumentalkompositionen sagen können, es herrscht ein excentrisches Leben in ihnen, das über den Grad unserer irdischen Gefühlsstärke hinausgeht, aber der gewöhnliche Zuhörer empfindet das gar nicht so, für ihn ist es die wahre energische Ausdrucksweise, und auch den reizbaren zuhörenden Künstler stört es nicht. Wenigstens habe ich den Vorwurf outrirter Schilderung meinen Kompositionen noch nicht machen hören.

Wohlb. Wäre nach diesem Grundsatze auch eine etwas übertriebene, stärkere Instrumentation gerechtfertigt, da das Ohr des Publikums auch hier durch ein zu sparsam gebrauchtes Orchester nicht mehr gehörig aufzuregen sein möchte? Dem widerspricht aber Ihre Partitur zum Freischütz, die im Vergleich zu den Partituren vieler jetziger Komponisten oft sehr sparsam und durchsichtig instrumentirt ist.

Weber. Der Himmel bewahre uns vor dem Glauben, dass die Masse und Anhäufung äusserer Mittel unbedingt nöthig sei, um starke Wirkungen hervorzubringen. Meine gesteigerte Ausdrucksweise bezieht sich hauptsächlich auf die Zeichnung der Gedanken*). Die Melodie muss energisch, ihre instrumentale Umkleidung darf nie überladen sein. Es ist einer der allergewöhnlichsten Fehler, auch grosser Komponisten, dass sie mehr Instrumente und mehr Figuren im Akkompagnement anwenden, als der Gedanke nöthig hat. Ich suche diesen stets von allem unnöthigen Beiwerk rein zu erhalten, damit er ungetrübt und leicht durch das Ohr in das Gemüth fliessen könne. Dafür suche ich jedem Gedanken die characteristischste und wohlklingendste Instrumentirung zu geben. Diese Grundsätze befolgte ich nicht allein bei den zarten Partien, sondern auch bei den starken und gewaltigen. Zu viele rhytmisch verschiedene Figuren zugleich hören lassen, bringt gar leicht Wirrwarr hervor. Ich will nicht in Abrede stellen, dass es manchen Gedanken gebe, der in der Zeichnung sehr unbedeutend sei, und wo man einen solchen hat, da helfe man ihm auf durch das Beiwerk des instrumentalen Schmuckes. Aber was kann den Künstler dazu bringen, melodisch nichtssagende Gedanken von seiner Phantasie anzunehmen? Entweder Mangel an melodischer Erfindung, oder Leichtfertigkeit und Uebereilung, oder die Einbildung, es sei alles gut, was in seinem Kopfe erscheine. Was mich betrifft, so habe ich immer dafür gehalten, dass jeder Gedanke schon in seiner Zeichnung möglichst bedeutend und ausdrucksmächtig gestaltet sein müsse."

Bravo, das sind vortreffliche Gedanken! — höre ich Viele ausrufen. Und dieselben Leute komponiren dann weiter, ebenso gedankenfade und instrumentendick und motivendunkel, als vorhin. Das ist überhaupt eine merkwürdige Erscheinung: man bewundert die Werke und Worte der Meister, oder macht doch mindestens ein verzücktes Gesicht, hat aber nicht den Muth, Aehnliches zu versuchen, oder wenn die ureigene Erfindung dazu nicht ausreicht, den Bettel aufzugeben, mindestens nichts Grosses zu unternehmen. Der Grund dieser Erscheinung steckt einerseits in der schwachen Geisteskraft und mangelnden Reinheit bei vielen Menschenkindern, andererseits aber in der Sache selber. Einmal ist jede künstlerische Re-

*) Der Leser sei hier an das erinnert, was Weber oben sagte über Characteristik durch die Instrumentation, und an meine Bemerkung zu dem Punkte.

flexion untrennbar mit den subjectiven Kunstschöpfungen verwachsen, wie z. B. Webers Uebertreibung des Ausdrucks, jedenfalls eine höchst eigenthümliche Ansicht bleibt, man mag sie nun für recht oder für verkehrt halten (allerdings ist sie den von Weber genannten Erscheinungen gegenüber am Orte, also richtig, aber doch zu subjectiv, nicht sachlich, nicht erhaben und lauter genug); und dann bleibt Reflexion immer Reflexion, sie verfährt demonstrirend und analysirend, kann aber nicht unmittelbar künstlerisch einwirken, selbst bei vollkommner Wahrheit nicht, denn was soll ein Künstler mit der unwidersprechlichen Wahrheit (er müsse tiefe musikalische Gedanken erfinden und in das rechte Gewand hüllen) anfangen, wenn sie in Form einer Lehre von Aussen an ihn herantritt? Er versteht und nimmt sie in seinem Sinne, und künstlerisch kann er es nicht anders; denn der lebendige Born der Kunst ist versiegt, sobald man sich selbst aufgibt. Man wundere sich daher nicht wenn noch so unwiderlegliche Lehrsätze der Kunst wenig aufhelfen, und auch nicht, wenn grammatisch noch so klare Selbstbekenntnisse wahrer Künstler nie ganz aus dem orakelhaften Dunkel heraustreten. (Fortsetzung folgt.)

ÜBER CHORAL-REFORM IN BAYERN.

Es ist bereits eine ziemliche Reihe von Jahren verflossen, seitdem in Bayern die kirchliche Oberbehörde die Einführung des sogenannten rhytmischen Chorals angeordnet hat und es dürfte jetzt um so mehr an der Zeit sein, Rückblicke auf die Erfolge zu thun, die im Ganzen, wie im Einzelnen erzielt worden sind, da diese Reform auch in andern prot. deutschen Staaten angebahnt wird, die Herausgabe eines allgemeinen Gesangbuches für die ev. Kirche und wahrscheinlich auch ein neues Choralbuch in Aussicht steht, damit man einestheils über die Zweckmässigkeit des Verfahrens bei Durchführung dieser Reform, über die Ursachen des kaum merklichen Gelingens sich klar werde und anderntheils aber auch, um einiger Maassen beurtheilen zu können, was in Zukunft im Allgemeinen für den ev. Choralgesang Erspriessliches davon zu erwarten sei. —

Ganz abgesehen vom wissenschaftlichen Standpunkt der Berechtigung einer Choralreform, abgeleitet aus ihrem innersten Wesen, denn darüber wurden im letzten Dezennium eine Masse historischer Untersuchungen und musikalischer Erörterungen in theologischen und musikalischen Zeitschriften mitgetheilt, beschränken wir uns nur ganz kurz auf die Art und Weise des Vollzugs dieser Reform und auf die Erfolge, die solche begleiteten. Soviel scheint fest zu stehen, dass die Einführung des rhytmischen Chorals die Existenz des modernen bedeutend gefährdete und seinen völligen Untergang nothwendiger Weise herbeizuführen drohte, denn beide können nicht neben einander bestehen, da sie das Gepräge zu grosser Characterverschiedenheit an sich tragen; hier heisst es: entweder — oder. Es hätte also nolens volens der moderne Choral verschwinden und der antike an seine Stelle treten müssen, natürlich successive. Dazu wäre aber bezüglich der Durchführung die grösste Entschiedenheit, der grösste Ernst und Eifer, die hartnäckigste Ausdauer erforderlich gewesen, denn man hatte es mit einem Heer Organisten und Kantoren zu thun, die grössten Theils aller musikalisch-historischen Bildung bar, auch nicht die mindeste Begeisterung für die Sache besassen, die sich bei ihrem ganzen Wirken in den modernen Choral hineingearbeitet und ihn im Lauf der Zeit lieb gewonnen hatten, die also schon von vornherein Gegner der Reform waren, obschon nicht zu leugnen ist, dass ihnen mitunter auch triftige Gründe zu Gebote standen; man hatte es ferner mit den Gemeinden zu thun, die unter dem modernen Choral heranwuchsen und alterten, deren feierlichste und wichtigste Lebensmomente in Beziehung zu diesen liebgewonnenen Liedern standen und deren Gesangweisen so manche freudige und traurige Errinnerung in ihrem Herzen erweckten. Es ist daher gewiss einleuchtend, dass ein plötzliches Aufgeben dieser Melodien — den Ersatz kannten die Gemeinden noch nicht und das Band des Vertrauens zwischen ihnen und der kirchlichen Behörde, von denen die Reform ausging, war seit von Abel und von Roth bedeutend gelockert — allenthalben ein Heer von Klagen, die böswilligsten Missdeutungen, ja mitunter den hartnäckigsten Widerstand hervorrufen musste. Hätte man aber den modernen Choral fortbestehen und nebenbei hie und da eine rhytmische Melodie einüben wollen, wie das auch meistentheils geschah, um bei den Gemeinden nicht anzustossen, so wäre, wie es sich an allen Orten heraustellt, die reichere rhytmischere Gestaltung des antiken Chorals allmählig wieder verschwunden, und die moderne Gestalt mit ihren gleichlangen Noten wäre wieder von neuem erstanden. So hört man jetzt in jenen wenigen, sage wenigen Gemeinden, wo die Reform glücklicherweise Wurzel fasste, den rhytmischen Choral vortragen. Was wurde nun dabei gewonnen? — Keine reichere rhytmischere Gestaltung, keine höhere Begeisterung beim Gesang, kein tieferes innigeres Erregen der Gemüther durch den Gesang, keine allseitigere Erbauung und Theilnahme von Seiten der Gemeindeglieder, denn der Choralgesang sank wieder in die moderne Form zurück, höchstens einige melodische Varianten, die nach Abstreifen der antiken Form zurückblieben und nun die neu entstandene Form von den eigentlichen modernen Melodien unterscheiden; wohl aber entstanden durch den Versuch, die Reform durchzuführen, grosse Störungen bei der gottesdienstlichen Erbauung, Hass und Feindschaft gegen die Geistlichkeit, gegen Kantoren und Organisten, gute moderne Melodien gingen dabei verloren und unverkennbar hat der einmüthige, freudige, sichere Gesang mancher Gemeinde bei diesem Experimentiren bedeutend gelitten wo nicht gar den Todesstoss erhalten und von einer wahren Erbauung in Schule und Kirche konnte nicht mehr die Rede sein. Solche Erscheinungen sind gewiss für Jeden der es mit der Sache wohl meint, äusserst betrübend und fordern uns auf, den Ursachen dieses misslichen Erfolgs näher auf die Spur zu kommen. Alle Gründe, die zum Misslingen der Reform mitwirkten hier näher zu erörtern, möchte die eigentliche Tendenz d. Blts. überschreiten, nur im Allgemeinen seien uns darüber einige Bemerkungen gestattet, die Verdienste der bayrischen kirchlichen Behörden und aller derer die im Interesse der Reform mitwirkten, nicht im mindesten verkennend. (Schluss folgt)

RECENSIONEN.

Sinfonie für grosses Orchester, comp. von *Joh. Verhulst.* Op. 46. Mainz bei B. Schott's Söhnen.
Partitur . . . 9 fl. — kr.
Orchesterstimmen 12 fl. 36 kr.

Es ist in neuerer Zeit öfters die Behauptung ausgesprochen worden, dass nach der 9. Sinfonie von Beethoven die Möglichkeit einer Weiterentwickelung dieser Gattung nicht mehr vorhanden sei, Beethoven mit diesem Werke der Sinfonie selbst gleichsam das Todesurtheil geschrieben habe. Ueberschauen wir, abgesehen von Allem was sich a priori dafür sagen lässt, was uns die bedeutensten Epigonen Beethovens auf diesem Gebiete dargereicht, so scheint es mit jener Ansicht allerdings seine Richtigkeit zu haben. Etwas das ganze Wesen der 9. Sinfonie noch potenzirendes, ist nicht geschaffen worden. *)

Allein, wie dem auch sei, möchten wir desswegen, dass so herrliche Werke, wie sie uns ein Schubert, Mendelssohn und Schumann zum Theil geliefert haben, lieber ungeschrieben geblieben wären? Warum sollten wir uns nicht erfreuen an den schönen Gebilden eines reichen, poetischen Geistes, die, wenn sie auch keine Wendepunkte in der historischen Entwickelung ausmachen, doch des individuell Interessanten so vieles darbieten, dass die Berechtigung ihrer Existenz sicher ausser allem Zweifel steht.

Unter die besten der modernsten Bearbeiter dieses Feldes dürfen wir nun unstreitig Verhulst rechnen, dessen Namen längst einen guten Klang und der uns jetzt mit einem Werke beschenkt hat, das durch poetischen Gehalt gleich sehr, wie durch meisterhaft technische Ausführung erfreut. Vorzüglich müssen wir rühmend anerkennen, dass der Componist nicht gleich den sogenannten Romantikern in jener nebelnden Schreibart sich gefällt, deren Originalität nur um den Preis aller Klarheit in der Gruppirung etc. etc. erworben wird. Da finden wir überall präcis ausgesprochene und consequent

*) Im Gegentheil hat man dieses Werk vielfach noch so schlecht verstanden, dass man darin nur eine formelle Zusammenstellung von Chor und Sinfonie zu erblicken vermochte, welcher Anschauung entsprechend denn jene lächerlichen, (weil ganz willkürlichen) Zwittergestalten der Sinfoniekantate, Sinfonieode etc. erschienen.

durchgeführte Gedanken, durchsichtige, höchst wirksame, wenn auch etwas gesättigte Instrumentation.

Haben wir uns so im Allgemeinen nur mit grosser Anerkennung über diese Composition auszusprechen, so sei uns auch der Wunsch erlaubt, es möge der Componist bei späteren Arbeiten nur noch dieses über sich gewinnen, die Uebergangsgruppen, so logisch und interessant sie an sich gestaltet sind, etwas weniger breit und umständlich anzulegen. Was dadurch an einzelnen, vielleicht reizenden Zügen verloren geht, wird reichlich ersetzt durch eine um so knappere und präcisere Wirkung des Ganzen.

Aber gerade in diesem Punkte liegt eine grosse Schwierigkeit für jüngere Componisten. Je mehr Talent und Geschicklichkeit sie besitzen, desto schwerer mögen sie jene Entsagung üben, die jederzeit einen der Characterzüge des Genies ausmacht. — Wir ersparen uns, in das Einzelne des umfangreichen Werkes einzugehen, weil wir uns zu oft selbst überzeugt haben, wie wenig dadurch der Mangel eigner Anschauung beim Lesen ersetzt werden kann. Es genüge einfach nur noch die Erwähnung, dass keiner der 4 Sätze, wie sehr sie auch untereinander in innerem Zusammenhang stehen, seines eigenthümlichen Reizes entbehrt und machen insbesondere auf das Andante, so wie auf das geistsprühende Finale aufmerksam, des in seinem luftig leichten Dahinschweben sich gewiss die meisten Freunde erwerben wird.

Was schliesslich die Ausstattung des Werkes betrifft, so kann man diesmal wirklich mit Fug und ohne Phrase sagen, sie lasse nichts zu wünschen übrig.

LITERARISCHE KLEINIGKEITEN.

Der Verfasser nachverzeichneter Schriften möge nicht zürnen, wenn ich seine Werke zu den „Kleinigkeiten" zähle. Es ist damit durchaus nicht böse gemeint; sondern bloss die leidige Recensentennoth treibt mich, um die Masse der musikalischen Literatur dem Leser einigermassen übersichtlich vorzuführen, alles Das in diese Rubrik zu stellen, was in seiner Sphäre gut, aber seinem Geiste oder seiner Tendenz nach von nicht allzugrosser Bedeutung ist

1. **Die Grundsätze der musikalischen Formen** und ihre Analyse, als Leitfaden beim Studium derselben und zunächst für den practischen Unterricht im Conservatorium der Musik zu Leipzig entworfen von E. Fr. Richter, Univers.-Musikdirector, Organist zu St. Petri und Lehrer am Conserv. d. M. zu Leipzig. Verlag von G. Wigand 1852. Pr. ½ Rthlr. IV und 52 S. in gr. 8.

„Nachfolgende Schrift wurde vor einiger Zeit von d. Verf. für dessen Schüler geschrieben; . . . es lag ihm daran, diesen wichtigen Gegenstand in seinen allgemeinsten Zügen und in möglichst scharfer Zeichnung hinzustellen — als möglichst kurzgefasste Grundlage zur praktischen Anleitung. Wenn die Formlehre hier, entgegen mancher neuerdings ausgesprochenen Ansicht, getrennt von den übrigen Zweigen der musikal Studien erscheint, so mag in der Ueberzeugung des Verf. dass keiner dieser bedeutenden Zweige der Composition, wie Harmonie, Contrapunkt u s. w., in Verbindung mit allen übrigen wirklich so vollständig erfasst werden kann, als es ihre Wichtigkeit, und selbst ihr dem ernsten, nicht oberflächlichen Sinn sich darbietendes Interesse erheischt, der Grund gefunden werden." Diese Worte der Vorrede geben deutlich den Standpunkt an, von dem aus Richters Arbeit zu beurtheilen ist. Inhalt: Cadenzen, die einfachen, erweiterten und zusammengesetzten Perioden, Schlüsse, Periodengruppen; grössere musikal. Formen: Sonate (S. 26-39), Streichquartett, Sinfonie, Ouverture etc (S. 39-41); noch Einiges über die Perioden grösserer Tonstücke (41-48); allgemeine Schlussbemerkungen: grössere Umrisse, Methode der Arbeit. Beispiele, besonders von Beethoven, Mozart und Mendelssohn, erläutern die aufgestellten Sätze, aus ihnen folgert der Verf. seine Maximen. Wir wünschen dem Büchlein viele Leser; es hält in grader Treue fest an den musikalischen Formen, wie deren Wesen bis jetzt offenbart ist, und lehrt und beweist daraus ihre stete Nothwendigkeit — kann also sehr wohlthätig wirken auf die Unzahl der componirenden Musiker, welche jetzt durch formlose Musik und ästhetisch musikalisches Geschwätz selber ganz formlos und duselig geworden sind. Es ziert das Büchlein, dass es nicht in dem flottgeistreichen Tone geschrieben ist, der Mode wird. Allerdings unterliegt auch die musikalische Form höheren geistigen Gesetzen, aber diese zu erkennen, ist nicht Jedermannes Sache; die Elemente dagegen sind für Alle zum Lernen und zur Richtschnur da.

Es scheint nach S. 40 des Verfassers Absicht zu sein, die Instrumentation ähnlich („ausführlicher"?) zu behandeln. Ebendaselbst sagt Richter noch: „Eine genaue Analyse aller Beethoven'schen Sinfonien, deren jede auch in Beziehung auf Form ihre Eigenthümlichkeit zeigt, würde beweisen, dass sie sich auf eine Urform stützen, und die natürlichen Grundsätze der Fortführung, Steigerung und Befriedigung in ächt künstlerischer Weise verfolgen. Auch in den Ouverturen von Weber, die sich weniger durch die Einheit der Gedanken und künstlerische Durchführung der Motife, als durch reizende populäre Ausbildung und geistreiche Behandlung derselben, wie durch glänzende Instrumentation auszeichnen, lässt sich bei aller Mannigfaltigkeit des Stoffes die Grundform deutlich erkennen. Neuere Werke der Art zeigen nicht selten das Bestreben durch verschiedene Modification der Fortführung neue Bildungen zu gewinnen. Sollen sich aber solche Tonbilder als reine und kunstgemässe zeigen, so dürfen nie die allgemeinsten Grundsätze der Mannigfaltigkeit in der Einheit, die in der bereits vorhandenen Grundform sich findet, verletzt werden." Sollte es für H. Richter sich nicht der Mühe verlohnen, an Beethoven, Weber u. A. dies einmal im Einzelnen genauer nachzuweisen, in steter Vergleichung mit den Werken der bekanntesten neueren Komponisten? Richter würde dadurch einem künftigen Biographen Beethovens eine von den Vorarbeiten liefern, an welchen wir noch immer so grossen Mangel haben.

Zu gleicher Zeit gab Richter folgendes kleine Heft heraus:

2. **Die Elementarkenntnisse** zur Harmonielehre und zur Musik überhaupt gr. 8. 24. S. 6. Ngr.

Dasselbe ist ausserordentlich praktisch eingerichtet und wird daher vielen Lehrern willkommen sein.

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

Obgleich schon die musikalische Saison hinter uns liegt, die italienischen Singvögel längst davongeflogen sind und die der grossen Oper ihr Bauer auf einige Zeit geschlossen, während das heitere lebendige Lerchenvolk der komischen Oper lustig fortzwitschert, wenn auch vor der Hand im fremden Käfig, während der ihrige wie die andern aufgeputzt, neu vermalt, vergoldet, verbrämt und verziert wird: so kann ich, wenn der Rückstand des Berichterstatters abgetragen und das Versäumte nachgeholt werden soll, doch nicht umhin auf entflohene Freuden und Leiden zurückzukommen und die jüngste Vergangenheit in gedrängter Uebersicht rasch an Ihnen vorüberzuführen.

Sämmtliche Operntruppen also, mit Ausnahme der komischen Oper, haben ihre Ferien angetreten und lassen ihre resp. Häuser restauriren. Die Italiener warteten das Ende des Maimonats nicht ab, sondern nahmen schon am 18. diesmal bei vollem Hause, mit einer glänzenden Schlussvorstellung von Bruchstücken verschiedener Opern Abschied, auf die wir später zurückkommen. Im letzten Vierteljahr hat sich die Bühne etwas wieder gehoben. Bis dahin bekanntlich waren die Geschäfte die schlechtesten und Herr Corti wird, des bessern Erfolgs in letzterer Zeit ungeachtet, eins ins andere gerechnet ein bedeutendes Deficit erlitten haben; ein Verlust der wie behauptet wird, nicht sowohl ihn trifft, als gewisse Herren, die als Unternehmer sich von ihm in der Direction vertreten liessen. Die letzten Erfolge verdankte er dem „Barbier von Sevilla" der in einer Reihe von gelungenen Vorstellungen mit der Frau von Lagrange, Calzolari, Belletti, und dem längstersehnten, oftverkündeten, vielbesprochenen und endlich eingetroffenen Napoleone Rossi, der darin als Bartolo mit grossem Beifall debütirte. Erstgenannte gefeierte Primadonna fand als Rosine erwünschte Gelegenheit ihre drei Octaven zu produziren und ihre ausgezeichneten italienischen Gurgeleien bis in die höchsten Höhen hinaufzuschleudern, wofür ihr, wie sich denken lässt, wohlverdienter reicher Beifall entgegenrauschte, doch musste sie auch erfahren, dass solche beispiellose Kehlfertigkeit, die anfangs überrascht und zur Bewunderung hin-

reisst, nur für sich allein für die Dauer nicht Stich hält, und unter Umständen sogar widerwärtig werden könne, füge ich aus eigener Erfahrung hinzu. Calzolari war ein, wenn nicht heroischer oder pompöser, doch liebenswürdiger Almaviva; Beletti ein trefflicher Figaro; Rossi, der früher wahrscheinlich in weitern Räumen gesungen hatte, in Spiel und Gesang ein Meister, ausgezeichneter Buffo voll Leben und Feuer, nur mitunter bei zu starkem Kraftaufwand der Stimme, bis ihn die Erfahrung in dem ungewohnten neuen Hause das rechte Maass lehrte. Lucia, Norma und Linda wechselten auf dem Repertoir. Sophie Cruvelli bewährte in letztgenannten Rollen ihr schönes Talent; spielte und sang die Linda jedoch mit etwas starkem Auftrag und grellem Feuerwesen der Stimme. Gegen Frau Lagrange wollte sie nicht nachstehen und legte ein Stück von Alary voll Fiorituren ein, in welchem sie ihre Revalin nachahmend, sie in den scharfen Staccatoläufen aufwärts, deren Force, zu überbieten suchte. Guone, trotz schwacher Stimme, und Mad. Biscottini hielten sich brav. Mad. Lagrange sang die ihrer Singweise wenig zusagende Lucia im Ganzen besser und mit grösserer Innigkeit als man hätte erwarten können, unterliess aber nicht, bei einigen Stellen, die Verbrämungen zuliessen, Proben von ihrer im Barbier so übermässig kund gegebenen Gewandtheit zu geben, die nicht minder durch reiche Beifallspende belohnt wurden. Bettini als Figaro und Belletti als Ashton waren beide sehr gut. Auch Florenza, der in der „Semiramide" mit schöner Bassstimme als Oroe erschienen war, hielt sich als Raimondo wacker.

Am 12. Mai erste Vorstellung des „Bravo" von Mercadante. Das höchst ungeschickt gearbeitete Buch voller Greuel missfiel in hohem Grade und schadete der Musik, deren beste Stücke jedoch, besonders die beiden ersten Finales, dann die Arie des Foscari und Violettas Romanze, ferner im dritten Aufzug der Soldatenchor, das Quartett und die Schlussscene, Anerkennung fanden. Das Finale des zweiten Actes musste wiederholt werden und die Sänger wurden gerufen. Die meisten Nummern leiden an Länge und Lärm, Originalität fehlt, und dass der rossinirende Komponist sich auch von Meyerbeer's Einfluss nicht frei zu halten vermochte, schimmert an einigen Stellen deutlich genug hindurch. Bettini hatte in der Titelrolle, der er nicht genügte, nichtsdestoweniger schöne Momente, Frau von Lagrange, der die Rolle der Teodora widerstrebt, entschädigte sich durch eine ihr besser zusagende Buffoarie aus der „Leonora" desselben Komponisten. Die Bettramelli, eine Anfängerin, war als Violetto leidlich; dergleichen Guidetti und Fortini als Fisani und Marco. Dem Belletti als Foscari gebührt der Ehrenkranz, obgleich auch ihm der verzierte Gesang besser zusagt, als der getragene, davon einiger in seiner Partie vorkommt, die Chöre gingen gut, das Orchester unter Castagneris Leitung zu derb und geräuschvoll. Ausnahmsweise hatte die Direction für glänzende Ausstattung gesorgt. Der Marcusplatz, die Ansicht des Lido im Mondschein wurden mit stürmischem Beifall begrüsst, und dem talentvollen Decorationsmaler Robecchi die Ehre des Hervorrufens angethan. In Bezug auf das Süjet und dessen dichterische Behandlung bemerkt ein Recensent folgendes: Wenn das Publikum, hört man sagen, während der Vorstellung Zeichen der Zerstreutheit und der Langeweile gegeben, so lasse sich solche Unachtsamkeit aus dem Umstande erklären, dass die Zuschauer den Text nicht verstanden. Was wäre denn erst daraus geworden, wenn sie ihn verstanden hätten! Wahrlich es gehört Muth dazu Seitens der Komponisten, und das Bewusstsein einer bedeutenden Kraft, um ein Tonwerk darüber zu schreiben, dem eine gewisse Breite und Haltung und einige grosse Schönheiten nicht abzusprechen sind. Dass die Direction beiläufig bemerkt kurz vor Thorschluss noch die Einstudirung eines neuen Werkes bei einer so kostspieligen Ausstattung wagen mochte, weisst auf die Hoffnung einer künftigen Wiederaufnahme hin, mithin auf die Thatsache, dass sie sich durch die erlittene bedeutende finanzielle Schlappe nicht hat entmuthigen lassen. Nächsten Winter also, wenn nicht der Einzug der Kosaken in Paris oder andere unüberwindliche Hindernisse eintreten, wird Herr Corti mit einer neuen Truppe schlagfertig dastehen. Noch haben wir der Schlussvorstellung am 18. zu gedenken: „Barbier" erster Aufzug, „Linda" zweiter, Scene aus „Attila," eine der brilliantesten der ganzen Saison und die sich des vollsten Hauses zu erfreuen hatte. Im ersten Aufzug des Barbiers mit Calzolari, der die Ständchencavatine überaus gut vortrug, und Ferranti, der den so beliebten, wahrscheinlich erkrankten Belletti als Figaro mit Glück ersetzte und durch seine lebendige tüchtige Durchführung der Rolle in Spiel und Gesang allgemein gefiel, liess Frau von Lagrange zu guter Letzt alle Schleusen ihrer Vocalisen los und übertraf in ihrer Cavatine womöglich alles bisher Geleistete; desgleichen in der eingelegten ungarischen Arie, die wiederholt werden musste Rossi als Bartolo wie stets, vortrefflich, Guone als Basilio dürftig. Mit der Scene, aus Verdi's „Attila", worin ihr Susini beistand und sie in schöner Kriegergestalt auftrat, stolz einherschreitend in Helm und Panzer, in Spiel und Gesang eine ungeheuere Energie entwickelnd, nahm die vielbeliebte Sophie Cruvelli in glänzender Weise und ganz ihrem Character gemäss Abschied. Auch war des Hervorufens kein Ende, sie musste dreimal vortreten bei stets wachsendem Applaus.

Im nächsten Bericht die drei französichen Singbühnen.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. R. Wagners „Lohengrin" wurde hier bereits dreimal gegeben und sehr günstig aufgenommen.

Diese Oper enthält unläugbar grosse Schönheiten und zeichnet sich durch freiere, melodischere Gestaltung der Gedanken, durch günstigere Behandlung der weiblichen Partien, wie durch sorgfältig ausgearbeitete, meist sehr effectvolle, oft schöne Chöre vor dem Tannhäuser aus, während der bisherige Opern-Zuschnitt noch mehr verlassen worden ist, als in diesem, so dass keine einzige Arie, kein Duett u. s. w. vorkommt. Es ist also natürlich, dass die Urtheile über dies Werk womöglich noch abweichender sind, als über Tannhäuser und dass dieselben, je nach dem sie vom Standpunkte der bisherigen Oper oder von dem des Schauspielfreundes, der hier ein mit Musik ausgestattetes Drama vor sich hat, gefällt werden, entweder vollkommen verwerfend oder höchst anerkennend lauten. Eine gründliche Analyse der Musik könnte nur nach einem längern Studium der Partituren gegeben werden. — Die bereits bei den frühern Aufführungen des Tannhäuser ausgesprochene Ansicht, Wagner werde in Folge seiner Doppelstellung als Dichter in erster Linie und Musiker in secundärer Beziehung in eine Richtung gedrängt, die ihn zuletzt von der Oper entfernen und zu dem reinen Drama, bei dem die Musik nur zur Verstärkung der Massenwirkungen diene, zurückführen müsse, hat sich bewahrheitet.

Die Frage über den Werth der Wagner'schen Tonschöpfung wird also zu einer Existenzfrage für die Oper überhaupt und muss bei aller Anerkennung Wagners als einem seltenen Talente zu seinem Nachtheile beantwortet werden, da die Oper, die uns so viel Meisterwerke der dramatischen Musik geboren hat, noch Lebensfähigkeit genug besitzt, um, trotz des augenblicklichen Mangels eines seiner grössten Vorgänger würdigen Componisten, als eine Kunstgattung für sich zu bestehen.

Cöln. Dem Cölner Männergesang-Verein ist im Auftrage der Königin von England ein schwerer silberner Pocal als Erinnerung an sein Concert in Buckingham Palace übergeben worden. Hiller hat nach 5 wöchentlichem Aufenthalte London verlassen und wird über Paris hierher zurückkehren, um fortan beständig hier zu bleiben. (Ist angekommen.)

Wien. Der Tenorist Ander ist in Folge der Anstrengungen auf seiner Kunstreise erkrankt und von den Aerzten nach Bad Ischl gesandt worden.

München. Den hiesigen Musikern, welche sich zu dem von R. Wagner in Zürch veranstalteten Musikfeste begeben wollten, sollen die Pässe mit dem Bescheid verweigert worden sein:

„Handwerker erhielten nach den bestehenden Gesetzen keine Pässe nach der Schweiz!"

Göttingen. Joachim, der ausgezeichnete Violinist, hört hier während seiner Ferien philosophische Vorlesungen. Möchte dies Beispiel eines so tüchtigen Künstlers recht viele Nachahmer finden, es würde dann besser mit der Kunst und ihren Jüngern stehen.

London. Ein Herr Scherrat beabsichtigt hier eine National-Oper zu gründen und hat bereits C. Formes wie Fräulein A. Bury engagirt.

☞ In der letzten Nummer (28) bitten wir folgende Druckfehler zu berichtigen: S. 110. Sp. 2. Melodie zu „Kennst du das Land" 10. Takt muss stehen: [Notenbeispiel]

S. 111. Sp. 1. Z. 5 v. u.: Originalmelodie statt Orgelmelodie.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 30.** 25. Juli 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Fortsetzung.)

VI.

Meine Worte am Schluss des vorigen Artikels wollten den grossen Werth solcher Erörterungen oder vielmehr Enthüllungen des Kunstvermögens nicht verkleinern, sie wollten nur in jetziger Zeit, wo wir an Fanatikern der Kunstdoctrin so grossen Ueberfluss haben, warnen, dergleichen nicht zu überschätzen, von der Geltendmachung solcher reinen Grundsätze nicht wundergrosse Umwandlungen zu erwarten. Im Gebiete der Musikwissenschaft und auch im weitern Leben ist das Verfechten reiner Wahrheiten immer von unschätzbarem Werthe; was aber in der Kunst als Neues und Bedeutendes das Trübe, den Wirrwarr, die Styllosigkeit überwindet, das ist zunächst eben neu, kann sich stärken und aufrichten und trösten an der Wahrnehmung, dass gewisse Grundgesetze in den Meisterwerken aller Zeiten befolgt sind, entspringt aber seinen tiefsten Quellen nach aus gegenwärtigen Bedürfnissen, aus einer neuen Seite des ewigen Lebens, die nach Gestaltung ringt in eben jetzt verständlichen Formen, und erhält daher zunächst von diesem Drange die ideale Komposition vorgezeichnet.

Soviel für den Augenblick zur Abwehr von Missverständnissen. Hören wir nun erst unsern Weber zu Ende; diese seine Schlussworte enthalten den oben versprochenen Beweis zu der Behauptung dass er bei der Ausführung seiner grossen Meisterwerke auch dichterisch sehr thätig gewesen sei.

„Wohlb. Dürfte ich Sie wohl noch mit der Frage behelligen, warum Sie die zwei ersten Scenen in denen zuerst der Eremit und dann Agathe auftritt, weggelassen haben? Man sagt, Sie hätten es gethan, um durch die Volksscene beim Vogelschiessen eine lebendigere Introduction und namentlich einen Anfangschor zu gewinnen.

Weber. Und wenn dies mein Grund gewesen, was meinen Sie dazu?

Wohlbek. Ich werde mich wohl irren, aber mir scheint, als habe die Oekonomie des Stückes einigen Schaden erlitten. Dadurch, dass Agathe dem Eremiten Nahrungsmittel zuträgt, wird ihr Verhältniss zu ihm, seine Theilnahme für sie, exponirt, und durch das Geschenk der weissen Rosen, das er ihr vor den Augen des Publikums macht, ist jenem dramatischen Gesetz genügt, welches die Motivirung der Entwickelung schon in der Exposition verlangt. Wie jetzt das Stück ist, erscheint der Eremit ziemlich wie ein Deus ex machina.

Weber. Der Wasserträger fängt ganz ohne Musik, mit gesprochenem Dialog an, und Cherubini hat eine Aenderung dieser Scene nicht verlangt. Ebensowenig würde ich aus der mir vindicirten Ursache jene Scene beseitigt haben. Meine Gründe waren etwas besserer — sie waren dramatischer Natur. Wenn ein dramatisches Werk einen bestimmten Land-, Zeit- und Sittenhintergrund hat, welcher die Handlung zum Theil mit motivirt, so ist es immer als eine gute Maxime befunden worden, den Zuschauer gleich von vorn herein in diese eigenthümliche Sphäre, der er sich hingeben und an die er glauben soll, zu versetzen. Darum eröffnet Göthe seinen Egmont mit den niederländischen Volksscenen, darum führt uns Schiller im Wilhelm Tell zuerst die Natur des Schweizerlandes und seiner Bewohner, im Wallenstein das Lager der Soldaten vor. Und aus diesem und keinem andern Grunde strich ich die beiden Anfangsscenen. Der Zuschauer soll unter das Land-und Jägervolk nach Böhmen, in die abergläubische Zeit kurz nach dem 30jährigen Kriege versetzt werden. Ein Eremit, einsam im Walde vor einem Heiligenbilde kniend, von einem Gesicht redend das er gehabt, macht uns glauben, dass hier ein Gemälde aus der Ritterzeit sich vor uns entwickeln solle. Er spricht von einer Gefahr, die Personen drohe, welche wir noch nicht kennen und welche uns folglich noch ganz gleichgültig sind. Nun erscheint zwar Agathe, und die Handlung exponirt sich durch das Gespräch und ein Duett. Aber beides ist matt und überflüssig, denn in der darauffolgenden Volkscene exponirt sich die Situation der Hauptpersonen noch einmal und viel lebendiger und anschaulicher. Was aus den beiden ersten Scenen Motivirendes für die Entwickelung nöthig ist, kommt in den Gesprächen zwischen Agathe und Aennchen im 2. und 3. Acte vor.

Wohlbek. Diese Gründe müssen sogleich einleuchten, und um somehr ist es zu verwundern, dass Kind sich so ungeberdig über Ihre Aenderungen angestellt.

Weber. Ach wie grosse Noth hat man mit den Dichtern! Jede Zeile, jedes Wort ist ihnen an's Herz gewachsen; von Aendern wollen sie durchaus nichts wissen, und nun gar ganze Scenen verwerfen! — Ich habe eine solche Liebe für jede Einzelheit nie begreifen können, ich habe sie immer nur vom Standpunkte des Ganzen aus betrachtet und sie ohne das geringste Bedenken geopfert, wenn sie mir zu diesem nicht zu passen oder ihm gar schädlich zu sein schien. Nur wenn man diese Stufe der Entsagungskunst erstiegen, und ändern gelernt hat, darf man sich wenigstens für einen vernünftigen Künstler halten." —

Der Erläuterung bedarf dieses Alles weiter gar nicht, es ist sonnenklar. Wie einfach, ruhig und besonnen überschaut Weber einen Stoff, an dessen Gestaltung er sein Bestes hingegeben! Diese Objectivität, diese Höhe und Anschauung kennzeichnet den grossen Geist, und nichts vermag seine glänzende dramatisch-dichterische Befähigung mehr zu bezeugen, als der dramatische Scharfblick, mit dem er eben seine poetisch-musikalische Komposition zergliedert und vertheidigt. Weber hat den Freischütz gleichsam zum zweiten Male gedichtet, wahrer und tiefer als je Einer seiner berühmten Vorgänger Aehnliches versucht und vermocht: und dies nebst vielem andern gereicht ihm zum ewigen Ruhme, ja es ist kunstgeschichtlich das Allerbedeutendste am ganzen Weber, dasjenige, woraus bei ihm alle weitern Schönheiten fliessen, selbst seine unbeschreiblich schöne Musik. Er selbst sagt, durch Anschmiegen an den Gegenstand erwachse ihm erst die Kraft zu künstlerischer Gestaltung. Soll dies aber möglich sein, so musste zu allererst der Gegenstand selber in klaren Umrissen vor

seinem Geiste stehen, und eben diese Durchbildung gewisser Grundgedanken zu lebendigen Individualitäten ist die Hauptaufgabe des dramatischen Dichters. Weber gibt deutlich zu verstehen, dass dieses dichterische Verdeutlichen und Verinnerlichen seiner Personen immer seine erste künstlerische Thätigkeit gewesen. Auf diesem lichten Grunde entstand z. B. die Agathe, diese Waldblume voll unerschöpflicher Poesie, durch die er sein Vaterland mit einem der schönsten Ideale beschenkt hat. Wie eine deutsche Jungfrau liebt, betet, jubelt, seufzt und hofft, das Alles stand vor Webers Zeiten nicht in so reiner Idealität vor uns, und ist durch ihn des Vaterlandes, ja der ganzen Welt unverlierbares Eigenthum geworden.

Dass man diesen ganzen Vorgang auch mit andern Augen ansehen und besonders die hervorgehobene poetische Thätigkeit Webers, die ganz natürlich zunächst bloss im Kritisiren des vorliegenden Textes, und dann im Durchbilden einzelner Persönlichkeiten und Situationen, und nicht überall in vollbewusster Klarheit sich offenbaren konnte — für verderblich und auf Irrthum beruhend halten kann, mögen uns einige Aeusserungen von R. Wagner beweisen:

„Nach dieser (der deutschen Volks-) Melodie gestaltet Weber Alles; was er, gänzlich von ihr erfüllt, gewahrt und wiedergeben will, was er so im ganzen Gerüste der Oper für fähig erkennt oder fähig zu machen weiss, in dieser Melodie sich auszudrücken, sei es auch nur dadurch, dass er es mit ihrem Athem überhaucht, mit einem Thautropfen aus dem Kelche der Blume es besprengt, das musste ihm gelingen zu hinreissend wahrer und treffender Wirkung zu bringen. Und diese Melodie war es, die Weber zum wirklichen Factor seiner Oper machte: das Vorgeben des Dramas fand durch diese Melodie in soweit seine Verwirklichung, als das ganze Drama von vorn herein wie vor Sehnsucht hingerissen war, in diese Melodie aufgenommen, von ihr verzehrt, in ihr erlöst, durch sie gerechtfertigt zu werden. Betrachten wir so den Freischützen als Drama, so müssen wir seiner Dichtung genau dieselbe Stellung zu Webers Musik zuweisen, als der Dichtung des Tankredi zur Musik Rossinis. Die Melodie Rossinis bedingte den Character der Dichtung des Tankredi ganz ebenso als Webers Melodie die Dichtung des Kind'schen Freischützen, und Weber war hier nichts anders, als was Rossini dort war, nur er edel und sinnig, was dieser frivol und sinnlich. Weber öffnete nur die Arme zur Aufnahme des Dramas um so viel weiter, als seine Melodie die wirkliche Sprache des Herzens, wahr ungefälscht war: was in ihr aufging, war wohl geborgen und sicher vor jeder Entstellung. Was in dieser Sprache, bei all ihrer Wahrheit dennoch ihrer Beschränktheit wegen nicht auszusprechen war, das mühte sich auch Weber vergebens herauszubringen; und sein Stammeln gilt uns hier als das redliche Bekenntniss von der Unfähigkeit der Musik, selbst wirklich Drama zu werden, nämlich, das wirkliche, nicht blos für sie zugeschnittene, Drama in sich aufgehen lassen; wogegen sie vernünftiger Weise in diesem wirklichen Drama aufzugehen hat. *) — — — — Die in Mozart's Hauptwerke von uns angetroffene, so überaschende glückliche Beziehung zwischen Dichter und Komponisten sehen wir aber im ferneren Verlaufe der Entwickelung der Oper gänzlich wieder verschwinden bis Rossini sie gänzlich aufhob, und die absolute Melodie zum einzig berechtigten Factor der Oper machte, dem alles übrige Interesse und vor allem die Betheiligung des Dichters, sich vollkommen unterzuordnen hatte. Wir sahen ferner, dass der Einspruch Webers gegen Rossini nur gegen die Seichtigkeit und Charakterlosigkeit dieser Melodie, keineswegs aber gegen die unnatürliche Stellung des Musikers zum Drama selbst gerichtet war. Im Gegentheile verstärkte Weber das Unnatürliche dieser Stellung nur noch dadurch, dass er durch charakterische Veredelung seiner Melodie sich eine noch erhöhte Stellung gegen den Dichter zutheilte, und zwar gerade um so viel erhöht, als seine Melodie die Rossini'sche eben an charakteristischem Adel übertraf. Zu Rossini gesellte sich der Dichter als lustiger Schmarotzer, ... Weber dagegen, erfüllt von unbeugsamem Glauben an die charakteristische Reinheit seiner einen und untheilbaren Melodie, knechtete sich den Dichter mit dogmatischer Grausamkeit und zwang ihn, den Scheiterhaufen selbst aufzurichten auf dem der Unglückliche, zur Nahrung des Feuers der Weber'schen Melodie, sich zu Asche verbrennen lassen sollte. Der Dichter des Freischützen war noch ganz ohne es zu wissen zu diesem Selbstmorde gekommen: aus seiner eigenen Asche heraus protestirte er, als die Wärme des Weber'schen Feuers noch die Luft erfüllte, und behauptete diese Wärme rühre von ihm her: — er irrte sich gründlich, seine hölzernen Scheite gaben nur Wärme, als sie vernichtet, verbrannt waren: einzig ihre Asche, den prosaischen Dialog, konnte er nach dem Brande noch als sein Eigenthum ausgeben. Weber suchte sich nach dem Freischützen einen gefügigeren Dichterknecht *) etc.

*) Oper und Drama. I. 83—85.

Raisonnement gegen Raisonnement, dazwischen die Bekenntnisse Weber's und seine Werke als feste Thatsache — der Leser sehe genau, vergleiche noch Wagners Zergliederung der Euryanthe, die ich der Länge wegen nicht ausschreiben mochte, und eigne sich dann dasjenige Urtheil an, welches am meisten mit den nicht wegzudemonstrirenden Thatsachen im Einklange ist.

Hiermit sind wir am Ende, und ich füge nur desshalb noch einen Abschnitt — Besprechung der Opernreform-Vorschläge des Wohlbekannten — als Schlussanhang hinzu, weil die dort zur Sprache kommenden Punkte mit Webers Art und Kunst in engster Verbindung stehen, Ueber die poesiereiche Musik Webers sagte Herr Berlioz **) mit Beziehung auf das kurze Solo der Clarinette in der Freischützouverture sehr schön: N'est ce pas la vierge isolée, la blonde fiancée du chasseur, qui les yeux au ciel, mêle sa tendre plainte au bruit des bois profonds agités par l'orage? O Weber!!

(Schluss folgt).

ÜBER CHORAL-REFORM IN BAYERN.

(Schluss.)

Der Hauptgrund des Misslingens liegt wohl im Wesen der Sache selbst, resp. in den grossen Schwierigkeiten, die manche Melodien darbieten. Ich weiss, man widerspricht dem sehr häufig, indessen statt jeglicher weitern Motivirung meiner Behauptung führe ich einen der wichtigsten ev. Choräle in seiner rhytmischen Gestalt an und frage alle Männer die es, wie der Referent, mit der Praxis zu thun haben, ob sie sich getrauen, dieses evangelische Kernlied, so wie es unter andern Dr. Layritz in seinem „Kern des evangelischen Kirchengesangs" Heft I. notirt hat, mit ihren Gemeinden bezüglich der Melodie und Rhytmik vollkommen richtig einzuüben.



*) Ebendas. I, 134 — 135.

**) Grand traité d'instrumentation etc. „les Clarinettes"



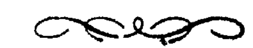
Und wenn auch wirklich die Einübung dieser Melodie zu Stande kommt, wird auch die Gemeinde im richtigen rhytmischen Vortrag derselben erhalten werden? Und, sind bei der Einübung nicht so viele und bedeutende Störungen während der gottesdienstlichen Feier entstanden, dass dadurch alle errungene Vortheile aufgewogen werden, um so mehr, da dieses herrliche Kirchenlied auch in seiner modernen Form die Herzen der evangelischen Gemeinden so manches Mal schon erhob und erbaute? In München, dem Sitze jener hohen Kirchenbehörde, welche in ganz Bayern die Choralreform anordnete, scheint man die beiden letzten Fragen in ernstliche Erwägung gezogen zu haben, denn merkwürdiger Weise ist dort in der evangel. Stadtkirche bis dato noch nicht ein einziger rhytmischer Choral mit der Gemeinde eingeübt worden. Chorgesänge der Art, die ich während eines längeren Aufenthalts daselbst hörte, können hier nicht in Anschlag kommen und die Entschuldigung, dass es in München, wo so viele Fremde am Gottesdienst Theil nähmen, besonderen Schwierigkeiten unterworfen sei, kann gar nicht Platz greifen, da Fremde sich viel gefügiger einer Leitung unterziehen, da dort ein gutes Orgelwerk, ein ausgezeichneter Organist und Kantor, ein tüchtiger Sängerchor, eine zahlreiche Lehrerschaft, eine im Gesang gut geschulte Jugend, eine zahlreiche Geistlichkeit mit ihrem Einflusse und das hohe Oberkonsistorium mit seiner vollen Autorität dergleichen Hindernisse, die sich ja häufig auch an andern Orten vorfinden, leicht beseitigen könnten. Warum also nicht in München, am Sitze der obersten Kirchenbehörde? Dort hätte man vor Allem Versuche anstellen und sich mit den Schwierigkeiten nach allen Richtungen hin vertraut machen sollen und zwar eher, als man für die gesammte evangelische Gemeinde des Königreichs Regulative erlassen hätte; denn die Münchner evangelische Kirchengemeinde steht ebensowenig zum Experimentiren zu hoch, als die übrigen Gemeinden des Landes und die gottesdienstliche Erbauung einer Landgemeinde ist ebenso wichtig, als die einer grossen Stadtgemeinde. Merkwürdiger Weise aber ist in Bayern allenthalben die Meinung verbreitet, dass in München blos rhytmische Choräle gesungen würden, während dort gar keine Rede davon ist, wie sich der Verfasser durch einen fast jährigen Aufenthalt und fleissigen Kirchenbesuch daselbst erst in der neueren Zeit aus eigner Anschauung überzeugte. — Die Praxis erscheint hier allerdings im Widerspruch mit den kirchlichen Erlassen in diesem Betreff. Dazu kommt dann überhaupt noch die Halbheit in der Durchführung der Reform. Sokrates und Xantippe vertrugen sich, aber nicht so der rhytmische mit dem modernen Choral; hier heisst es wie schon oben bemerkt, entweder — oder. — Ein weiterer Grund des Misslingens der Choralreform war eine mangelhafte Vorbereitung derselben. Eine durchgreifende Reform erfordert eine langjährige, umsichtige Vorbereitung in Schule, Kirche und Gemeinde, sie setzt bei Organisten, Kantoren und Geistlichen eine gründliche und insbesondere in musikalischer Beziehung historische Bildung voraus; denn nur dann erst werden Alle mit gleicher Liebe und Begeisterung in Schule Kirche und Gesangvereinen für die Sache arbeiten, Andere ebenfalls dafür begeistern und so allmählig bei den Gemeinden die Reform anbahnen. So lange dieses nicht der Fall ist, so lange man die Seminaristen, die künftigen Träger der Reform, mit einer dürren Akkordenlehre, mit unverdauten Regelmassen und einem fürs practische Leben werthlosen Gedächtnisskram, ohne dass sie in ihrer Bildungsanstalt nur ein einziges Wort von der Musikgeschichte, noch vielweniger einen kurzen Abriss davon erhalten hätten, vom Seminar ins practische Leben hinüberjagt, so lange sollte man nicht von einer Choralreform reden und durch Störungen aller Art die gottesdienstlichen Versammlungen entheiligen. Erst eine breite, feste für alle Zukunft berechnete Unterlage, dann wird gewiss ein guter Erfolg das Unternehmen segnen.

Aus Franken, im Juni 1853. Hm.

ÜBERDRUCK! — NACHDRUCK?

Unter den „Nachrichten" in Nummer 27 dieser Blätter vom 4. Juli 1853 ist eine Bekanntmachung, im Namen der deutschen Musikalienhändler durch deren Secretär erlassen, aufgenommen, wonach jedwelche Vervielfältigung ihrer Verlagswerke „gleichviel zu welchem Zwecke" durch Ueberdruck als gesetzlich verbotener und daher strafbarer Nachdruck erklärt wird Jeder rechtlich gesinnte Mensch hat es gewiss der Billigkeit angemessen gefunden, dass die Verleger von literarischen und Kunst-Werken durch ein besonders erlassenes Gesetz gegen Nachdruck geschützt sind; die Acquisition der Manuscripte dieser Werke kann in den meisten Fällen nur durch förmlichen Ankauf erfolgen: hierzu kommen dann noch die Ausstattungskosten, während der Nachdrucker nur die Letzteren zu tragen hat, daher derselbe auch sein Fabrikat zum offenbaren Nachtheil des rechtmässigen Verlegers billiger absetzen kann. Ganz deutlich springt hier der Nachdruck als solcher in die Augen, dessen wesentlichstes Kennzeichen doch wohl in der Absicht eines unerlaubten Gewinns zu suchen ist. Nicht so klar ist es, ob eine Vervielfältigung von Gesangstimmen für besondere Zwecke wie Concerte, Musikfeste etc. mittelst des Ueberdrucks (mit chemischer Tinte geschrieben und durch Steine abgeklatscht) als verbotener Nachdruck anzusehen sei. Dass zwischen diesen beiden Arten der Vervielfältigung ein Unterschied obwalte, ist leicht zu erkennen; denn der Ueberdruck kann in den angegebenen Fällen doch nur als ein bequemer ausführbares Abschreiben betrachtet werden, welches bisher wenigstens noch nicht verboten war. Es wäre daher höchst wünschenswerth, dass das Gesetz gegen den Nachdruck sich hierüber präciser ausspräche; indem eine Interpretation des Gesetzes nur von Seiten der Musikalienhändler als eine einseitige erscheint. — Wie schon angedeutet, und wie auch aus dem bezeichneten Erlass hervorgeht, wird der Ueberdruck hauptsächlich zur Vervielfältigung von Gesangstimmen für Musikfeste angewandt. Der allerdings sehr beachtenswerthe Vorschlag, welcher dem Erlasse in diesen Blättern beigegeben ist, nämlich die Gesangstimmen weniger splendid auszustatten und weitere Begünstigung für den Ankauf der Stimmen zu gestatten, hebt die Missstände nicht alle auf. Die Stimmen zu grösseren Tonwerken, Oratorien, Cantaten, Motetten etc. überhaupt aller Tonstücke, die ein, und nur ein zusammengehöriges Ganze bilden, könnten dann bei weniger glänzender Ausstattung von den Verlegern in Masse bezogen werden; wie aber, wenn Gesänge und Lieder aus verschiedenen Heften oder Bänden gewählt werden, wie dieses häufig bei Musikfesten und besonders bei Gesangfesten der Fall ist? Angenommen, es seien 12 Gesänge für ein Fest in Aussicht gestellt; jedes dieser Stücke befindet sich aber je in einer besonderen Sammlung von 3, 6, 12 oder gar noch mehreren Tonstücken. Ist es billig und recht, die Unternehmer von solchen Festen, die überdies meistens zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet werden, quasi zwingen zu wollen, statt zwölf Gesänge deren vierzig, achtzig, hundert oder gar noch mehrere für ein einziges Fest anzukaufen?! Der Erlass könnte nach unserer Ansicht nur dann gerechtfertigt erscheinen, wenn die Verleger ausser möglichst billiger Ausstattung ihrer Verlagswerke, namentlich solcher, die für grosse Chöre geeignet sind, jede einzelne Nummer von Sammlungen besonders abdrucken liessen, dabei aber auch ein solches Format wählten, dass je nach der Grösse des Gesangstücks die beiden Seiten eines oder einiger Blätter vollständig ausgefüllt würden, oder auch, dass dieselben sich bereit erklärten, Abdrücke in der obenbezeichneten Form auf Bestellungen hin machen zu wollen. Dann — und nur dann würde dem von den Musikalienhändlern als verbotener Nachdruck bezeichnete Ueberdruck und auch im Falle dieser wirklich in allen Fällen verboten werden könnte, dem lästigen Abschreiben vorgebeugt werden. Wie die Sachen aber jetzt stehen, erscheint der berührte Erlass fast gehässig, indem er — wenn er Rechtskraft hätte und man auch nicht abschreiben wollte oder könnte — die Aufführung vieler Tonstücke geradezu unmöglich macht. Und ist es nicht eine Art Versündigung von Seiten der Verleger gegen das Publikum, demselben die Aufführung geistiger Producte durch kostspieligen Druck und ungeeignete Form vorzuenthalten, aber auch die Selbsthülfe durch Ueberdruck nicht gestatten zu wollen? Ganz abgesehen von der Rechtsfrage aber möchten wir den Musikalien-Verlegern zu erwägen geben, ob die Verhinderung des Ueberdrucks namentlich in den obenbezeichneten Fällen in ihrem eigenen-

Interesse liege? Die Unternehmer der Musikfeste sind in der Regel genöthigt, ein Exemplar der Liedersammlung, woraus sie einen Gesang zur Production gewählt, anzukaufen, um ein sicheres Original für die Copie zu haben. Schon viele der Sänger, denen das eine oder das andere Lied gefällt werden dadurch zum Ankauf der ihnen noch unbekannten Sammlung veranlasst. Aber auch manche Zuhörer werden sich dieselben anschaffen, und ausserdem werden Gesänge, welche bei der Aufführung Beifall erhielten, gewöhnlich in öffentlichen Blättern besprochen und vortheilhaft empfohlen; ohne diese Vorführung würden manche Lieder ganz und gar unbekannt bleiben. Wenn wir oben die Auslegung des Gesetzes gegen den Nachdruck von Seiten der Musikalienhändler eine einseitige nannten, so wollten wir uns damit nicht anmaassen, im Vorstehenden das allein Richtige bezeichnet zu haben, sondern wir betrachten vielmehr diese Frage vor der Hand als eine noch unentschiedene, deren Entscheidung aber höchst wünschenswerth erscheint. F. J. K.



NACHRICHTEN.

Mainz. Der beliebte Komponist Ant. Wallerstein aus Hannover war einige Tage hier anwesend. Er geht nach Süddeutschland und Oesterreich, um auch dort für die Verbreitung seiner Compositionen zu wirken.

Frankfurt. Frl. Johanna Wagner, welche als Fides, Valentine, Fidelio und in anderen Rollen ein seltenes Talent bekundete, das die Vorzüge einer mit schöner Stimme begabten und technisch ausgebildeten Sängerin mit den Eigenschaften einer dramatischen Künstlerin, die den Geist ihrer Rolle zu erfassen und mit erschütternder Wahrheit zur Darstellung zu bringen versteht, vereinigt, hat trotz dem bei dem hiesigen Publikum nur einen mässigen Beifall erringen können.

Wiesbaden. Vieuxtemps ist hier und hat bereits ein Concert gegeben.

— Frl. Johanna Wagner wird wahrscheinlich in einigen Rollen hier auftreten und uns Gelegenheit geben zu ersehen, ob die laue Aufnahme, welche diese Künstlerin in Frankfurt gefunden hat, wirklich in Mängeln ihres Gesangs und Spieles begründet ist, die anderwärts bisher nicht bemerkt worden oder ob Frankfurt, das die sonst überall durchgefallene Brüsseler Italienische Operngesellschaft mit rasendem Beifall begrüsste, nur in seiner Würdigung der Kunst und der künstlerischen Eigenschaften consequent geblieben ist!

Carlsruhe. Ende September wird ein grosses Musikfest stattfinden, welches 3 Tage dauern soll. Liszt ist von dem Regenten mit der Organisation und Oberleitung desselben beauftragt, und wird darin nur Compositionen von neuern Meistern zur Aufführung bringen, doch aber auch die 9. Sinfonie von Beethoven.

Baden-Baden. Am 20. August wird ein Musikfest hier stattfinden, H. Berlioz beabsichtigt seine Sinfonie Romeo und Julie dabei aufzuführen. Wie es scheint müssen Deutsche und Engländer dafür büssen; was die Franzosen verbrochen haben.

Frl. S. Cruvelli wird erwartet. Mad. Lagrange und Mlle. Weitheimber (von der Opera comique) befinden sich hier.

Homburg. Frl. Johanna Wagner sang hier in einem Concert. Vieuxtemps gab ein Concert.

Bielefeld. In kurzem wird ein trefflich eingeübtes Männerquartett von hier nach New-York gehen, um dort während der Industrie-Ausstellung zu singen. Dasselbe ist von einem dortigen Unternehmer engagirt worden.

Cöln. Fr. J. Wagner gastirt hier. Von dem Ertrage seiner Londoner Concerte hat der Männergesangverein der Dombaukasse 8400 Thl und der Armenschule 300 Thl. übermacht!

Wien. Madame Marlow hat ihren Gastrollen Cyclus eröffnet. Bis jetzt sang sie Martha und Lucia unter grossem Beifall. Neben ihr gastirt Mad. Nottes von Hanover.

— Der Violinist L. Wiest gab einige Concerte. Die Aufnahme, welche die neu engagirten Sänger und Sängerinnen der Oper gefunden haben ist nicht die günstigste.

Berlin. Die Königsberger Operngesellschaft wird Ende Juli ihr Gastspiel beschliessen, das bis jetzt ziemlich traurig ausgefallen ist. — Das Auftreten Rogers als George Brown war der einzige Glanzpunkt desselben, wenngleich das Repertoire im Allgemeinen recht gut gewählt ist. — Im August kommt die Stumme von Portici, neu einstudirt und in Scene gesetzt, zur Aufführung. — Die Gebr. Doppler aus Pesth, beide Kappelmeister und dabei ausgezeichnete Flötisten, liessen sich einigemal hören.

Zürich. Am 13. Juli brachten die hiesigen Männergesang-Vereine R. Wagner als Zeichen der Anerkennung seiner musikalischen Wirksamkeit einen Fackelzug, eine Ehrenbezeugung, die bei der bekannten Abneigung der Schweizer gegen Deutsche und besonders gegen Flüchtlinge hoch angeschlagen werden muss. Schon nach dem grossen Musikfest im Mai erhoben sich Stimmen, welche Wagner einen öffentlichen Dank gebracht wissen wollten, es wurde sogar vorgeschlagen, ihm das Ehrenbürgerrecht zu ertheilen. Die erneute Verfolgung Wagners von Seiten der Dresdner Polizei scheint endlich den Ausschlag gegeben zu haben. Wagner erklärte in seiner Dankrede, Zürich nie verlassen zu wollen.

Brüssel. Die Akademie der schönen Künste etc. hat einen Preis von 900 Frc. baar und ein goldne Medaille von 600 Frs. Werth auf die beste Komposition einer grossen Sinfonie in 4 Theilen gesetzt, welche bei der Vermählung des Herzogs von Brabant aufgeführt werden soll. Ausländer sind eingeladen zu concuriren. Das Manuscript muss bis ersten August an den Secretär der Akademie eingesandt werden.

Paris. Das Innere der grossen Oper wird in diesem Augenblick vollständig umgewandelt. Sogar die Beleuchtung wird nach einem grössern Maassstabe eingerichtet. Bis zum 8. August hofft man fertig zu sein und den Saal eröffnen zu können. Ein Ballet, in welchem die Tänze und Pantomimen der Atellanen (satyrische Festspiele der Römer zu Nero's Zeit) nachgeahmt werden sollen, wird die Ehre haben, den Reigen der Wintersaison zu eröffnen! Die Gesellschaft der komischen Oper ist einstweilen in den Saal Ventadour, das italienische Opernhaus, übergesiedelt. — Madame Lagrange, zuletzt bei der italienischen Oper engagirt, ist für die nächste Saison der italienischen Oper in Petersburg engagirt worden und erhält für 5 Monate 80,000 Frcs. Wer die Aufnahme kennt, welche Madame Lagrange bei ihrer Kunstreise in Deutschland gefunden oder sie selbst gehört hat, wird billig über diese enorme Summe erstaunen und von dieser Thatsache einen ziemlich richtigen Schluss auf die Geschmacksrichtung des italienischen Opernpublikums ziehen können.

London. Mad. Tedesco ist mit grossem Beifall als Fides aufgetreten. Frl. Clauss bleibt noch 2 Monate hier und wird eine Kunst- resp. Concertreise durch die Provinzen machen.

— Die diesjährige Saison war eine sehr besuchte, fremde und einheimische Künstler wetteiferten dem Publikum Neues und Interessantes zu bieten. Ausser den bekannten Virtuosen Clauss, Prudent, Hallé, Vieuxtemps, Sainton, Piatti liess sich auch eine junge Wienerin, Frl. Emma v. Stauddaels hören; Herr Adolph Schlösser aus Frankfurt a.M. spielte ebenfalls mehrmals. Seine Compositionen fanden viel Anerkennung. Die Wunderkinder Arthur, Napoléon und Titeo Mattei dürfen nicht vergessen werden. Neben Mad. Tedesco enthusiasmirt Signora Medori das Publikum von Coventgarden.

Gesangfeste. Am 2. Juli feierte der bergische Sängerbund zu Hückeswagen im Wupperthale sein jährliches Fest. Musik-Director Weber (Leiter des Kölner Männergesang-Vereins) hatte die Leitung übernommen. In denselben Tagen fand in Detmold das Sängerfest der norddeutschen Liedertafeln statt. Am 2. Tage dirigirte Capellmeister F. Kücken.

Neue Oper. Thalberg soll mit der Composition einer komischen Oper beschäftigt sein. G. Schmidt, Capellmeister in Frankfurt, hat eine neue Oper „die Weiber von Weinsberg" vollendet. — Der anonyme Preisausschreiber auf den besten Operntext (s. Nr. 27 d. Bl.) soll der Herzog von Coburg, Componist der Casilda etc. sein. Dann wäre freilich erklärt, warum die Wahl des Componisten für den Text nicht auch einer musikalishen Jury überlassen worden ist.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. Schott. — Druck von Reuter & Wallau in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 31.** 1. August 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

C. M. v. WEBER'S GESPRÄCHE MIT DEM WOHLBEKANNTEN

über

die Composition des Freischütz und über Operncomposition überhaupt.

(Schluss.)

VII.

Anhang: *Des Wohlbekannten Vorschläge zu einer Reform der Oper *).*

Wir wollen diese Vorschläge oder Vorschriften übersichtlich zusammenziehen. Also:

Erstens: „die Oper daure in keinem Falle länger als höchstens drei Stunden, wobei ich an drei Acte denke". Angenommen — mit dem Vorbehalte, dass wenn einmal ein gutes Stück etwas länger dauert, wir nicht so genau nach der Uhr sehen wollen. Allerdings spannt ein vier- und fünfstündiger Kunstgenuss leichter ab, als ein dreistündiger; aber die eigentliche Ursache der Ermattung bleibt doch immer das unreine, künstlerisch gestaltlose Werk, was übrigens der geehrte Verfasser ebensogut wissen wird, als wir.

Zweitens. „Man mässige sich im Gebrauch des Orchesters. Für die verschiedenen Kraftmomente scheint man nur ein Instrumentationsmittel zu kennen: das ganze Orchester Fortissimo. Die Wirkung davon kann keine andere sein, als Abspannung des Ohrs und des Geistes meistentheils schon nach dem ersten Acte. Hat der Komponist einen sehr leidenschaftlichen Text erwählt, so handle er wie der gute Schauspieler, der eine leidenschaftliche Rolle darzustellen hat: dieser spart seine Kraft für die entscheidenden Momente auf, und hält die Anderen mit Absicht und künstlerischer Berechnung zurück." Wir sind diesen Gedanken, etwas anders gefasst, schon oben bei Weber begegnet. Der Vergleich mit der Schauspielkunst, das vergleichende Abschätzen beider Künste, ist immer von Nutzen, denn das recitirende Drama ist stets auf das Ganze hingewiesen, es ist nichts, wenn es nicht ein Ganzes ist, den Darstellern wird das Ganze leicht klar und durchsichtig, und sie wissen bald, wo die Schwerpunkte liegen — dagegen ist die Oper bisher noch immer mehr oder weniger auf das Einzelne gerichtet gewesen, sowohl in der Gesammthaltung (durch übermässige Rücksicht auf den gesondert musikalischen Theil) als in den einzelnen Theilen durch die breiteste Entfaltung musikalischer Formen und Kunststücke), trübte hierdurch den Blick des Sängers von vorneherein, und auch den des Komponisten. Hier kann, ja hier muss die Oper vom Schauspiel lernen und sich das aneignen, was ihr zu ihrer eignen Vollendung, d. h. künstlerischen Selbständigkeit, bisher noch gefehlt hat. Dieses Aneignen kann aber nicht ein äusserliches Nachahmen sein, sondern es muss sich zeigen in dem Aufnehmen eines eben so einfachen Grundplanes für die Oper wie für das Schauspiel, in der Wahl der Handlung, in der Gestaltung des Textes, in der physologischen Lebendigkeit und Folgerichtigkeit des Ganzen, mit einem Worte: man muss Ernst machen mit der Wahrheit und mit der musikalischen Dramatik. So hat der Komponist, und später auch der Sänger, es mit einem Leben zu thun, dessen heftigere oder ruhigere Pulsschläge er zu zeichnen, dessen natürlichen Verlauf er darzustellen hat. Von diesem Gesichtspunkte aus würde ich diese zweite Maxime, wenn ich sie aufgestellt hätte, etwas bestimmter ausgedrückt haben.

Drittens. „In den meisten Opern vermisst man plastische Charakteristik der Personen. Diese könnte durch eine neue Weise der Instrumentation vorzüglich vermittelt werden. Wagner gibt in seinen Opern jeder Person eine Hauptmelodie, die jene durch fast alle Situationen begleitet. Sollte, was mit der Melodie bewirkt werden kann, nicht auch mit der Instrumentation zu bewirken sein? Jede Person erhalte ein anderes Orchester, d. h. eine bestimmte, von den andern sich unterscheidende Totalklangfarbe. z. B. müsste es nicht das Verständniss der Charactere ausserordentlich steigern, wenn der von seiner innern Schuld ewig beängstigte Oerindur (in der bekannten Tragödie von A. Müller: „die Schuld") durch eine Orchesterregistrirung von vier Violen (keine Violine durchgängig bei ihm), zwei oder drei Violoncelles und zwei Kontrabässen nur, der unschuldige Knabe durch Violinen, Violen, Flöten, Oboen, u. s. fort jede Person durch eine andere bestimmte und festgehaltene Instrumentation bei jedem Auftritt begleitet würde? Ich will diesen Vorschlag keineswegs so streng genommen wissen, dass eine bezügliche Zusammensetzung von Instrumenten durchaus in derselben Weise bei jedem Auftritt der Person festzuhalten sei. Es möge hier ein Instrument hinzukommen, dort eines wegbleiben, nach Bedürfniss der verschiedenen Situationen und feineren Characternüancirungen; wenn nur die Hauptfarbe vorherrschend bleibt so wird das Ganze, der Character, nicht verwischt und die Wirkung ist dieselbe." Auch dieser Punkt, besonders am Schluss, erinnert uns an Weber. Der Leser wird noch wissen, dass ich eine Beschränkung und Berichtigung der Weberschen Anschauung für nöthig hielt, und zu geben versuchte. Das nun, worin unser Verfasser noch über Weber hinausgeht, ist nach meinem Dafürhalten ebenfalls vom Uebel.

Die Hauptfrage bleibt, ob dergleichen Verfahren zur Wahrheit führt. Die Schuld liegt nun doch eigentlich nicht an den tiefen Saiten. Aber das ist ein billiger Einwurf, kann man sagen. Denn wer z. B. an J. Kerners Seherin von Prevorst glaubt, an den „Nervengeist" der Gestalt und Farbe besitzt, im Zustande der Schuld grün, bei zunehmender Besserung gelblich aussieht u. s. f. der wird auch zwischen dem Geistesleben und der Tonfarbe eine mystische oder magische Uebereinstimmung finden, und schon desshalb dem Verfasser beistimmen. Ich aber kann mich hier nicht zu den Gläubigen zählen. Geist ist zunächst Geist, ist ohne Materialität, ohne Farbe, gewinnt aber Gestalt in sinnlich fassbaren Organen. Das Organ der Aeusserung des Geistes ist in der Musik zunächst die Melodie, erst zur Verklärung der Melodie tritt das Orchester hinzu. Der geehrte Herr Verfasser stimmt mir hier vielleicht bei, aber wir beide meinen doch nicht ganz dasselbe; wenigstens würde der, welcher überzeugt ist, dass die Instrumentation an die Melodie gebunden, von ihr hervorgerufen sei, nicht mehr von

*) In den „fliegenden Blättern" Heft 2, S. 78—86.

einer Characteristik der Personen durch sie reden können. Durch Verklärung und Verdeutlichung der Melodie erhellt, bezeichnet, verdeutlicht die Instrumentation das Ganze und das Einzelne im Ganzen, sowie es das von dem dramatischen Leben von der Scene ergriffene musikalische Gefühl fordert. Dagegen ist es unnatürlich und daher ganz unmöglich, von vorneherein wenn auch nur allgemein zu bestimmen, welche Instrumentation ein bestimmtes geistiges Leben, Character, Zustände ausdrücke; denn soll die Schuld in den tiefen Saiten, die Unschuld in den Flöten, der Gesang der Engel in den Harfen sitzen, so haben wir die reine Materialität und das poetische Bild des Klanges dem reinen abstracten Geiste gegenüber gestellt, und werden letzteren nie zu einem andern als zu einem mechanischen Ausdrucke bringen. Diesen Mechanismus oder vornehmer gesagt: diese Symbolik des Klanges hat das Schauspiel oft dort angewandt, wo es mit eigenen Mitteln nicht recht fort konnte. Hierher gehört Faust, Egmont, überhaupt das ganze Melodram, hierher gehören fast alle Dramen unserer sogenannten Romantiker, besonders Z. Werners Stücke der z. B. seine grossen, d. h. auf den Fussspitzen stehenden Heiligen unter Sphären - (Flöten - und Harfen-) klang erhabenen Unsinn reden lässt.

Monotonie ist hier also unvermeidlich, sie liegt einfach in dem Missverhältniss des Geistigen und Sinnlichen, beides kann auf diese Weise nie ganz zusammen kommen. Denn das, was der Verfasser als geistigen Inhalt angibt, ist an sich gar nicht sinnlich mitzutheilen: Schuld, Unschuld und so weiter sind reine Abstractionen, und erst wenn es gelingt, sie dramatisch lebendig zu machen, kann von ihrer angemessenen künstlerischen Gestaltung die Rede sein. Allerdings konnte der Verfasser dies nicht, wollte er nicht gleich ein ganzes dramatisches Gedicht, einen Operntext geben; denn die Reflexion operirt immer nur mit Begriffen: aber eben desswegen ist sie wohl im Stande, ein Kunstwerk zu analysiren aber nicht, demselben Gesetze vorzuschreiben.

So fehlen hier die beiden Kräfte die in ursächlicher Verbindung stehen, und denen eine gestaltenbildende schöpferische Kraft und innere Gesetzmässigkeit inwohnt: dramatisches Leben und Melodie.

Ich habe wohl erwogen, was der Verfasser dem Vorwurfe der Monotonie entgegensetzt. Er sagt: „Dieser Einwurf ist nicht haltbar. Das Streichquartett hat vier Sätze, die von denselben Instrumenten vorgetragen werden. Eine Quartett - Soirée bringt in der Regel drei Quartette und folglich zwölf in der gleichen Totalfarbe gehaltene Sätze. Warum empfindet der Musikfreund dabei kein Gefühl der Monotonie? Weil der gute Komponist innerhalb dieses beschränkten und festgehaltenen Klangcharacters die mannigfaltigsten Lichter und Schatten, die verschiedenartigsten Klangnüancen bringt und durch dieselben vier Instrumente alle Affecte, Gefühle und Leidenschaften darstellt. Wenn uns daher eine Musik von gleicher Zusammensetzung gewisser Instrumente, längere Zeit angehört, monoton erscheint, so liegt die Ursache entweder in dem Mangel mannigfaltiger Nüancirung derselben, oder im Mangel an Gefühlsausdruck, oder in beiden zugleich. In der Oper kann aber von einer einzigen Instrumenten-Zusammensetzung gar nicht die Rede sein, da jede Person von der andern sich durch ihren Character unterscheidet, und dieser Unterschied eben durch die Instrumentation mit versinnlicht werden soll. Es müssen daher nothwendig in jeder Oper so viel verschiedene Hauptklangfarben erscheinen, als Personen auftreten."

Allerdings sind matte Kompositionen die natürlichsten Ursachen der Monotonie und ihrer Wirkung, der Langeweile; aber hier reicht die Erklärung nicht aus, und der Vergleich passt nicht. Wer Quartette anhört, der weiss, dass er es nur mit Saiteninstrumenten zu thun hat, und wird, wenn er gesunde musikalische Sinne besitzt, nicht schon desshalb Langeweile verspüren, weil er kein Blech hört, wie es uns im Walde nicht desshalb unheimlich ist, weil wir nicht im Garten sind. Eine nothwendige, mit Bewusstsein gesetzte Schranke ist nie an sich ein Hinderniss der geistigen Thätigkeit und Lust, und eine solche ist in genannten Beispielen vorhanden. Bei der Oper aber können wir uns nicht überzeugen, dass es so sein muss, dass diese Schranke nothwendig ist; ist sie nun doch da, so gibt es zuletzt kein Mittel mehr, sich vor der Langeweile, vor dem künstlerischen Unbehagen zu retten, grade die am tiefsten musikalisch Empfindenden werden davon heimgesucht sein, während vielleicht die Masse in demselben Momente sich in unkünstlerischem Behagen ergötzt. Das kommt daher, weil man nicht das Gefühl hat von der Nothwendigkeit, Vernünftigkeit, Kunstgemässheit eines solchen Verfahrens.

So etwas lässt sich wohl vorschlagen, aber nicht beweisen. Hier darf man dreist behaupten: Alles, was sich lernen lässt, ist keine Kunst, und wie die Kunst das Gelernte zu verwenden habe, kann ihr nur innerhalb ihrer Ringmauer, nämlich vom Künstler selbst, vorgeschrieben werden. Im Allgemeinen aber decken sich nicht Charakter und Instrumentation, sondern die Objecte und die Mittel stehen hier so zu einander:

Charakter (Person) = Melodie
Situation (Scene) = Instrumentation.

Ueber die vom Verf. beiläufig genannte Wagner'sche Orchestermelodie bemerke ich ebenfalls beiläufig, dass ich diese nicht meine, wenn ich die Melodie als das Ursprünglichere bezeichne.

Der H. Verf. redet einem Verfahren das Wort, welches sich in den Kunstwerken der letzten zwanzig Jahre in unerquicklichster Breite und Verwirrtheit entfaltet hat; es bliebe ihm nur das Verdienst, dasselbe in ein loses System gebracht und dadurch dieser Reflexionsmusik eine vollkommene Berechtigung zugestanden zu haben. Es gibt aber künstlerisch nichts Unklareres, als diese Art von Musik; — ich für mein Theil habe vor derselben, zu der unter den Lebenden besonders auch Berlioz ein Bedeutendes gesteuert hat, einen solchen Respect, dass ich ihr möglichst aus dem Wege gehe, ebenso sehr wie den mit einem Kommentar versehenen Gemälden.

Viertens. „Das Hauptprincip bei den Operncompositionen sei: Verständlichkeit der Worte und Töne des Sängers ohne alle Ausnahme. Im Leben kommen dunkle oder den beschränkten innern und äussern Menschensinnen ganz unverständliche Erscheinungen vor, das Kunstwerk muss überall die Verständnissmöglichkeit für den Menschen in sich tragen, denn dadurch soll es sich eben von dem gewöhnlichen Leben unterscheiden und ein höheres und vollkommeneres offenbaren. Wenn Sänger in der Oper überhaupt für nöthig gehalten werden, so müssen sie jederzeit, wenn sie singen, zu hören sein. Vernünftigerweise ist kein Fall zu denken, dass man nur des Sängers geöffneten Mund sehen, Ton und Wort aber daraus nicht hervorklingen hören sollte. Verständlichkeit des Sängers verlange ich daher in Namen des gesunden Menschenverstandes. Wenn es nicht möglich ist, sie überall zu erreichen, so ist die Oper eine unvollkommene Kunstart. Aber es ist möglich: man mache es wie der recitirende Schauspieler; dieser erschüttert mit seinen eigenen Mitteln ohne alle Orchesterhülfe bis in's tiefste Mark der Seele. Das mitwüthende Orchester verstärkt nicht, es schwächt den Ausdruck der Leidenschaft dadurch, dass der Sänger, der als Hauptperson klar vorstellen sollte, von dem Orchester überschrieen wird. Wo daher die Orchesterstimmen mitwirken, ohne die Singstimmen zu verdunkeln, da mögen sie mitklagen oder mitwüthen; wo sie aber jene überdecken, da überschreiten sie die Grenzen der ihnen erlaubten Thätigkeit, und der Komponist muss sie unbedingt abweisen. — Man vermeide auch, die Singstimme durch ihr ähnliche Orchesterklänge zu beeinträchtigen, und hebe sie dagegen durch möglichst kontrastirendes Akkompagnement überall hervor. Auch verlange ich Rücksicht auf die physischen Gesetze der Stimme: dazu gehört vor allem das Athemnehmen, und ferner, dass man dem Sänger nicht zumuthe, in den höchsten und tiefsten Stimmlagen viele Silben und Worte hinter einander auszusprechen, weil er sonst keinen ordentlichen Ton erzeugen kann. Unter den vielen Beispielen, die für diesen Missbrauch der Singstimme anzuführen wären, erinnere ich nur an die unausführbaren Gesangstellen in Beethoven's grosser Messe und in dem letzten Satze seiner neunten Sinfonie. Ich weiss wohl, dass man auch solche Verstösse gegen die physische Natur der Singstimme bei ihm damit hat entschuldigen wollen, dass sie zur Darstellung der Idee nun grade so und nicht anders nöthig und möglich gewesen. Aber das wäre eine traurige Kunst, die in irgend einem Falle zu unnatürlicher Verwendung ihrer Mittel zwänge, und der wäre ein beschränkter Künstler, der nicht irgend einen Ausweg fände, um die Wahrheit des Ausdrucks mit der Ausführbarkeit desselben zu verbinden! Jede Idee muss vollkommen darstellbar

durch die Kunst sein, in welcher man sie darstellen will. Ist sie absolut unausführbar, so darf sie der Künstler zum Vorwurf einer Kunstdarstellung gar nicht wählen".

Habe ich gegen die vorigen Forderungen des Verf. meine Bedenken unverholen geäussert, so erkläre ich mich mit dieser vollkommen einverstanden, und habe also das Vergnügen, dem Verf. in dem Punkte beistimmen zu können, der ihm selber der wichtigste ist. Wer ähnliche Wünsche nie empfunden hat, der muss künstlerisch bedeutend missgebildet oder verkümmert sein. Der leidende und thätige Mensch „der Mensch der Leidenschaft" im Sinne der Griechen, ist stets der Mittelpunkt der Kunst, und seine Aeusserung, seine Gestalt, sein Gedanke, sein Wort, sein Ton muss sich immer seiner Umgebung soweit entheben, als die Wahrheit der Sache fordert, die nach allen Orten und in allen Formen einfach, klar und fasslich gewesen ist. Diese vollkommene Klarheit einer Kunstform, welche so beschaffen ist, dass sie durch ihren Inhalt das Herz bewegt, ist das, was man früher Schönheit nannte, die man von allen Werken der Kunst forderte und als das Höchste ansah, zu dem der Künstler sich aufschwingen könne. Um auf diesen Gipfel zu gelangen, muss der Künstler einen vielverschlungenen Weg zurücklegen, auf dem ihm Niemand folgen kann, einen Weg lang und dunkel, der all seine Lust und all sein Mühen birgt; aber was ihm bei rechter Kunst ein nothwendiges Ergebniss ist — das Werk, in herzerfreuender Schönheit prangend —, das darf von den Empfangenden als eine stete Forderung geltend gemacht werden. Und so gewahren wir hier zugleich, dass wir noch wesentlich sind und thun, fordern und geniessen, wie die Alten, welche sich zuerst der Gesetze der Schönheit bewusst wurden; wir gewahren, dass nicht allein das geschichtliche, sondern auch das künstlerische Leben, sich bewegend in festen Grundformen der Menschennatur, in unzerreissbarem Zusammenhange steht.

Der Verfasser hätte noch ernstlich warnen können vor der jugendlich hastigen Operncomposition; aber vielleicht müsste er hier zu tief in's eigne Fleisch schneiden — er sagt nämlich vorhin in den Gesprächen mit einiger Wehmuth: dass „Wissen" noch kein „Können" sei und dass man in jungen Jahren so Grosses zu erringen wähne, habe er selbst erfahren. Wahrlich, eine Oper zu componiren, hauptsächlich weil sie Glück, Ruhm und Geld bringt und weil es so Mode ist, wird Niemand ungestraft wagen dürfen! Wer nicht ein geistiges Leben in ihr zu offenbaren hat, der sollte jetzt wenigstens davon bleiben.

Ueber Operntexte will der Verf. später Vorschläge machen. Er hätte mit diesen zuerst hervortreten sollen, weil doch der Text das Erste ist, jetzt hat sich bei ihm das Verhältniss umgekehrt. Ist's mir möglich, werde ich ihm auch später kritisirend zur Seite gehen; denn um weiter zu kommen, um die geistige Atmosphäre der Kunst zu reinigen, gibt es nun einmal kein anderes Mittel, als den Widerspruch. Auch kann ich nicht anders als offen und gradezu reden — aber die literarischen Persönlichkeiten sind mir stets uud unter allen Umständen ein Greuel. Zum Glück kann man auch ohne sie zur Wahrheit gelangen. *chs.*

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Juli 1853.

Eine geraume Zeit ist vergangen, seit ich Ihnen meinen letzten Bericht über die hiesigen musikalischen Zustände und Leistungen zugeschickt habe. Die Sache selbst machte Schweigen rathsam, denn des Erwähnenswerthen ist wahrlich blutwenig zum Vorscheine gekommen. Thaliens Tempel ist längst geschlossen, die Priester und Priesterinnen der Musen sind zerstäubt, viele zu erwünschtem Nichtwiedersehen. Was wird die neue Theaterdirektion (Tenorist Beyer) bringen? Wenn wir auch das Beste wünschen, können wir doch nicht sagen, dass unsere Hoffnung auf Felsengrund ruhe. So lange unser Theater-Institut wie eine Jahrmarktsbude behandelt wird, wo man gute und schlechte Waare, wie's der Zufall bringt, auskramt, um so lange es eben gehen will, möglichst grosse Einnahmen zu machen und dann wieder abzuziehen; so lange nicht eine gewisse Ordnung und Stetigkeit in die Organisation gebracht und das Ganze mit Liebe und Ausdauer von Seite des Unternehmers geleitet wird, steht nichts Gedeihliches zu erwarten, während gegentheils das hiesige Publikum nicht so musenfeindlich ist, dass nicht in seiner Theilnahme eifrige Bemühungen und gute Leistungen Unterstützung und Lohn fänden. Vor allem aber ist erforderlich, dass auf irgend eine Weise die Gesellschaft jahraus jahrein beschäftigt bleibe, eine Aufgabe, deren Lösung zwar schwierig, aber bei guter Kraft und Einsicht keineswegs unmöglich ist Dann wird auch eine Verbesserung und Aufhülfe unsers Theater-Orchesters, dessen Krebsgang von den Mitgliedern selbst anerkannt wird, eine ganz natürliche Folge sein. Dass dasselbe mit dem Plane umging, jährlich zwölf Concerte zu veranstalten, um durch deren Ertrag sowohl seine Subsistenz während der vier Hungermonate zu sichern als auch seine künstlerische Kraft zu heben, ist schon früher in diesen Blättern angedeutet worden. Das Projekt aber, ein wahres Hysteron-Proteron, scheint aus Mangel an Theilnehmern aufgegeben worden zu sein: wer will von einem Orchester, das schon im Zusammenwirken mit der Oper und den Gesangvereinen so viele Ursache zur Klage gibt, noch überdies in Concerten, in zwölf Concerten gelangweilt werden? wer will für Concerte Geld ausgeben? Eine tüchtige Destillation, Ausscheidung des Unbrauchbaren, Zusatz besserer Bestandtheile, eine energische und tüchtige Leitung, und vor Allem Beschäftigung während des ganzen Jahres das ist hier und zwar ganz allein, der Stein der Weisen.

Mit den Leistungen unserer Musikvereine können wir uns nur bedingweise zufrieden erklären. Die Liedertafel hat inzwischen, und das ist für die Jahreszeit viel — ausser einigen Vergnügungspartien, zwei Concerte im Akademiesaale veranstaltet, das eine am 5. Mai, das andere am 10. Juli. Im ersteren erfreute uns neben mehreren kleineren Gesang-Nummern eine Motette „Iste dies" von Cherubini und die Beethoven'sche Musik zu Göthes Egmont mit verbindendem Text, gesprochen von Herrn Dr. Knispel, — eine anmuthige Blumenlese, die durch die wohleinstudirten Chöre wie durch die meisterhaft vorgetragenen Soli den angenehmsten Genuss bereitete (vom Orchester..... volti subito!). Das zweite der angeführten Concerte brachte ein vom Standpunkte der Aesthetik aus kaum zu rechtfertigendes Potpourri der heterogensten Musikstücke, in denen einige neue Solostimmen, jedoch nur theilweise mit Glück, sich hören liessen. Eine ausgezeichnet klangvolle, umfangreiche und wohlthuende Bassstimme bekundete ein junger Dilletant, Herr Friedel in der Mozart'schen Arie „O Isis und Isiris"; wenn seiner offenbar trefflichen Natur-Anlage ein gehöriges Studium zu Theil wird, kann er es zu sehr Bedeutendem bringen. Mit grossem Interesse hörten wir einen „Ciklus arabischer Dichtungen," für eine Tenorstimme componirt von G. Vierling So schön und effektreich einige Theile dieser Composition sind, so seelenvoll und kräftig sie unser vorzüglicher Liedersänger, Herr A., vortrug; so blieb doch gar Manches unverständlich, und der Erfolg zweifelhaft: das Aneinanderreihen solcher verschiedenartiger Stücke mag dem Geschmacke eines orientalischen Pascha mehr als dem unsrigen zusagen, und überdies übt Einfachheit im Liede einen grösseren Reiz als Kunst. Die köstlichste Perle der Matinée erglänzte in einer „Phantasie über englische Volkslieder" für zwei Piano von H. Herz, vorgetragen von zwei Damen, unter ihnen Frau Sch., deren sämmtliche Leistungen ebenso viele Triumphe sind. Ich kann nicht umhin, bei dieser Gelegenheit wiederholt mein Bedauern auszusprechen, dass von dem Vereine, seit dem Fortgange Esser's, noch immer kein Händel'sches Oratorium vorgeführt worden ist. Herr Vierling, der durch sein bisheriges Wirken seine Befähigung zur Stelle eines Musik-Directors so schön dargethan, überdies ein frischeres Leben der Mitglieder unter seiner Leitung hat aufblühen sehen, wird gewiss auch dahin streben, dass er, dem blasirten Zeitgeschmacke zum Trotze, dem anerkannt grössten Meister in der oratorischen Musik die gebührende Stelle nicht länger versagen lässt.

Am ersten Ostertage wurde von dem Vereine für Kirchenmusik in der Quintinskirche eine neue lateinische Messe producirt, die wir besonders desshalb anführen müssen, weil sie von unserm Landsmann A. Oechsner herrührt. Zu rühmen ist der Fleiss und Geschmack in der Composition, die von einem glücklichen Studium

der besten Meister zeugt. Das mangelhafte Orchester (grösstentheils Militär Musiker) liess die schönen Instrumental-Effecte unter, die verfehlten über Gebühr hervortreten.

Nicht unerwähnt dürfen wir es lassen, dass im vergangenen Frühjahr, wie alljährlich, Herr Gesanglehrer und Violoncellist Hom ein Concert gab, worin er von Herrn Föckerer auf dem Piano, von Herrn und Frau Dr. Knispel und einigen andern Dilletanten im Gesang unterstützt, eine schöne Auswahl des Lieblichsten und Besten dem zum lebhaftesten Beifalle fortgerissenen Auditorium vorführte.

AUS LONDON.

(Monat Juni.)

Der Monat Juni zeichnete sich durch eine liebliche Fülle des himmlischen Nektars, Regen genannt, aus, durch verschiedene Donnerwetter und diverse nichts weniger als liebliche Sturmwinde. Aber was ist all der Regen gegen die Fluth der Conzerte, was all das Donnergekrache gegen das Rasseln der Pianoklänge, was alles Rauschen des Windes gegen das fürchterliche Tongebrause, das uns in diesem Monat, der mit Recht der Höhepunkt der Saison gennant werden kann, überkommen ist. Unter uns, es ist fürchterlich viel gesungen worden, in allen möglichen Mundarten, von allen möglichen Exemplaren jener Race, die die menschliche genannt wird, mit und ohne Schnurrbart, mit und ohne Glanz! Doch soviel auch gesungen worden sein mag, die Einen haben doch am besten gesungen, und diese Einen sind merkwürdigerweise Mehrere, nähmlich die Deutschen. Zwar hat sich dieser Name von jeher durch sein Singen ausgezeichnet, aber das Schöne bleibt immer neu, sagt irgend ein Berliner Schriftsteller, und dies die Ursache, dass die Deutschen uns wie immer überrascht haben. In der That, der Kölner Männer-Gesang-Verein hat einen grossartigen Erfolg gehabt. Herr Davison gesteht ganz naiv, so etwas wäre noch nie gehört worden, aber als ächter Engländer kann er doch nicht umhin, seinen Gleesängern mindesten in einer Beziehung den Vorzug zu geben. Sie sängen bessere Sachen, meint er, keine kleinen, unbedeutenden Virtuosen-Stückchen, einzig und allein geschrieben, um die Vorzüge der Gesellschaft in's Licht zu stellen. Mit einem Wort, ohne, dass er's weiss, wirft er den deutschen Sängern vor, dass sie Virtuosen sind. Als wenn sie etwas Anderes sein könnten, als wenn nicht die Virtuosität, nachdem sie sich in dem Einzelnen concentrirt hatte, sich nach und nach in die Gesammtheit verflachen musste, als wenn dieser Chor mit seinen in's Detail gehenden, glänzenden Kunstmittelchen noch etwas Anderes sein könnte, als der Spiegel der ganzen Nation. Unsere Solosänger haben bekanntlich keine Stimme mehr wenn sie singen können, etwas dem Aehnliches sehen wir in den Chören im ganzen Volke. Gewandt sind sie geworden, aber die Kraft ist gewichen. Freilich der Fonds, der Kern einer ganzen Nation kann nicht mit einemale so morsch werden, dass gar kein Saft mehr in ihm ist; aber die Zeit ist vorüber, die dem Ausflusse des Saftes den Weg bahnte. Wir leben in einer Zeit, wo wahrlich für den Chorgesang nichts Anderes componirt werden kann, als was in Berlin, Dresden, Wien zu Tage gefördert wird, es wäre denn, dass man die Bearbeitung von Volksgesängen für mehrere Stimmen ergötzlich fände. Im Grunde ist jeder Massengesang — Volksgesang, oder sollte es mindestens sein, und Volksgesänge entstehen doch nur in einer Zeit grossartiger Anregung.

Die Deutschen haben also auf's Neue Lorbeeren gesammelt und zwar wie immer im Auslande. Sie sind wieder heimgezogen mit so manchen Andern, die gefunden was sie suchten, und wiederum manchen Andern, die zwar sehr viel gesucht, aber so gut wie nichts gefunden haben. Zu den ersten Glücklichen gehört auch der liebenswürdige Lindpaintner. Dieser würtembergische Kapellmeister und Verfasser eines der populärsten Lieder in England, nämlich der Fahnenwacht, hat den Engländern sehr gut gefallen, sie fanden ihn bescheiden und originell, das Letztere, wie mich versichert wurde, weil er keinen Schnurrbart trägt. Ausserdem haben sie an ihm die Erfahrung gemacht, dass es noch bessere Dirigenten gäbe als Herr Costa, was allerdings nicht viel sagen will. Lindpaintner hat ein Konzert der New Philharmonic Society dirigirt und zwar so tüchtig, so gewandt und durchweg eine so selbstständige Auffassung und energische Handhabung der Massen offenbarend, dass er unbedingt dem ihm hier vorangegangenen Rufe, einer der besten Dirigenten Deutschlands zu sein, entsprochen hat. Uebrigens stand ihm auch ein Orchester zu Gebote, dem man das Tüchtigste zumuthen kann. — Die beiden letzten Konzerten wird Spohr dirigiren, und zwar wird in dem einen derselben von diesem Komponisten mehr geführt werden, als Lindpaintner den Zuhörern in den vier vorangegangenen Konzerten zusammen zugemuthet hat. Uebrigens dürfte die zur Aufführung kommende Doppel-Sinfonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben„ den Engländern wenn auch nur dem Titel nach sehr gefallen. (Schluss folgt)



NACHRICHTEN.

Köln. Das hiesige Stadttheater ist von dem Theater-Director Röder übernommen worden. Dasselbe wird Mitte September mit Tannhäuser eröffnet. Wahrscheinlich wird das hiesige Vaudeville-Theater wie das Bonner Stadttheater von demselben Director besetzt werden, so dass durch diese Vereinigung endlich einmal eine Aussicht auf Fixirung der Theaterverhältnisse, die bisher eine wahre Misere darboten, eröffnet ist.

Posen. Der hiesige Theater-Director Wallner hat die Concession für die ganze Provinz erhalten, so dass er künftig in den grösseren Städten abwechselnd Vorstellungen geben wird. Jedenfalls ein vortheilhaftes Arrangement für ihn, wie für das Publikum.

Wien. Frl. Titjens, die Herren Beck und Steger sind definitiv engagirt worden. (Herr Cornet bedingt vor jedem Engagement eine Anzahl Proberollen, bei Herrn Steger, wenn wir nicht irren nur achtzehn!) Erwartet werden zu Gastspielen Frau Fischer-Nimbs, Joh. Wagner, Agnes Bury und S. Heinefetter; noch ist nämlich jeder Versuch eine Prima Donna, welche Fr. Joh. Ney zu ersetzen im Stande wäre zu finden, gescheitert. Fräul. La Grua trifft erst im November hier ein.

Heidelberg. Der Bau des neuen Theaters geht rüstig vorwärts. Die Wahl des Directors ist auf den jetzigen Regisseur des Frankfurter Theaters Herrn Haake gefallen.

Berlin. Flotow's Matrosen, schon vor Stradella componirt, und auch hie und da aufgeführt, wurden am siebenzehnten von der Königsberger Gesellschaft zum erstenmale auf die hiesige Bühne gebracht. Text und Musik werden als sehr schwach geschildert und die Oper wurde desshalb nicht besonders günstig aufgenommen.

— Die Königsberger Operngesellschaft wird noch bis zum dreizehnten August bleiben, und Auber's Braut zur Aufführung bringen.

Breslau. „Giralda“ von Adam, die in Hamburg so günstig aufgenommen wurde, wird in kurzem hier in Scene gehen.

Hamburg. Frl. Babnigg gastirt hier und soll bereits engagirt sein.

Karlsruhe. Das projectirte Musikfest unter Liszt's Leitung wird am zwanzigsten und einundzwanzigsten September stattfinden und aus zwei Konzertaufführungen im Theater bestehen. Die Orchester und Chorpersonale von Carlsruhe, Mannheim und Darmstadt sollen mitwirken. Das Programm wird nach der N. Z. f. M. folgende grössere Werke enthalten: Wagners Ouverture zum Tannhäusser, 4 Stücke aus Lohengrin (dieselben welche in Zürch aufgeführt wurden) Romeo und Julie, Sinfonie von H. Berlioz (die unvermeidliche) zum Schluss die 9te Sinfonie mit Chören von Beethoven. Etwas weniger Einseitigkeit dürfte dem Programm nichts geschadet haben.

Cassel. Das hiesige Hoftheater scheint sehr im Argen zu liegen. Seit Monaten fehlt eine Primadonna und es haben eine Menge Gastspiele stattgefunden um diese Stelle zu besetzen. Aber auch nicht ein einzige Sängerin von irgend einiger Bedeutung hat sich bewogen gefunden, als Bewerberin aufzutreten, so dass zuletzt, um nur überhaupt eine Sängerin zu haben, eine Frl. Roter von Schwerin engagirt werden musste.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 32.** 8. August 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

I.

In einem vor Kurzem von Gera ausgegangenen Preisausschreiben für den besten Stoff und Text zu einer lyrisch-romantischen Oper wird gefordert, derselbe solle den Anforderungen der Gegenwart entsprechend sein, ohne jedoch das Gute der bisherigen Oper unberücksichtigt zu lassen.

Das klingt recht schön. Es ist nur Schade, dass weder näher angegeben ist, worin das „Gute der bisherigen Oper", noch worin die „Anforderungen der Gegenwart" bestehen; um so mehr Schade, als grade um diese Frage alle Kämpfe und Feindseligkeiten der musikalischen Gegenwart sich drehen, und über die Beantwortung derselben die verschiedenartigsten Ansichten vorhanden sind. Es sollte uns nicht wundern, wenn alle Diejenigen, welche von den ausgesetzten 200 Thlrn. angelockt werden, ein Libretto zur Prüfung einzusenden, vor Allem darauf Anspruch machen, obige Bedingungen erfüllt zu haben, und doch am Ende ihre Arbeiten sowohl dem Stoffe als der Bearbeitung nach so verschieden von einander sind, als nur die Texte zum „Tannhäuser", zur „Indra" und zum „Propheten" sein können.

Das Preisausschreiben ist allerdings ein Beweis, dass das Bedürfniss nach einer hauptsächlich auf dem poetischen Theil beruhenden Opernreform immer allgemeiner gefühlt und anerkannt wird; aber zugleich ein neuer Beweis, dass über das Wie? noch vollkommene Unklarheit herrscht. Geht diese Unklarheit doch so weit, dass selbst der Urheber des Preisausschreibens in die sonderbarsten Widersprüche verfallen und in einem und demselben Athemzuge die „Anforderungen der Gegenwart" anerkennen und — leugnen konnte! Der Beweis dafür wird nicht schwer zu führen sein.

Es möchte desshalb nicht überflüssig sein, einmal etwas schärfer zu untersuchen, was denn eigentlich unter den Worten des erwähnten Ausschreibens zu verstehen sei, oder worin die so sehnsüchtig erwartete Reform der Operntexte zu bestehen habe.

Verständigen wir uns zuerst über den Begriff der „Oper", als einer für sich bestehenden Kunstgattung, überhaupt. Denn sobald es uns nicht gelingt, die charakteristischen Merkmale derselben oder die wesentlichsten Bedingungen ihrer Existenz aufzufinden, würde jede fernere Untersuchung in der Luft schweben und zu falschen Resultaten führen. Man kann behaupten, dass weitaus der grösste Theil aller Widersprüche und Sonderbarkeiten, die in dem Streit über die Opernreform bisher zu Tage gefördert worden sind, in der Unkenntniss oder Verkennung des Wesens der Oper beruhe, und dass schon ungeheuer viel gewonnen wäre, wenn nur erst klar erkannt würde, wodurch ihre Existenz bedingt ist.

Was ist unter dem Worte Oper zu verstehen? Eine Verbindung der Musik mit einer dramatischen Dichtung? Das wird wohl nicht bestritten, erschöpft aber den Begriff nicht, den wir uns davon gebildet haben. Und doch hört alle Uebereinstimmung auf, sobald wir einen Schritt weiter gehen und nach der Art und Weise dieser Verbindung fragen.

Denn: soll die Musik in der Oper nur zur Unterstützung und Verstärkung einzelner Momente der gesprochenen Dichtung dienen, wie im Melodrama? Gewiss nicht, rufen alle Musiker, die Opernmusik ist etwas Höheres.

Oder: findet die Verbindung in der Weise statt, dass die Dichtung die Grundlage, gewissermassen den Rahmen bildet, in welchem die Musik sich selbstständig entfaltet?

Nein! hören wir Wagner und seine Freunde und noch viele Andere antworten. Dann hätten wir die glücklicherweise überwundene italienische Oper, in welcher der Textdichter nur vorhanden ist, um grosse Arien für die Prima-Donna oder den ersten Tenoristen zuzuschneiden.

Nun, dann ist vielleicht das Umgekehrte das Richtige, nämlich dass die Musik in dem Drama aufzugehen, sich innig an den Gang, die Entwicklung desselben anzuschliessen habe und auf jede selbstständige Aeusserung ausser den einleitenden Instrumentalsätzen verzichten müsse?

Und abermals antwortet eine grosse Partei: Nein! Das hiesse nur das Missverhältniss der Italienischen Oper umdrehen, anstatt zu beseitigen. Die Musik soll eben so wenig die Magd der Dichtkunst sein, als diese die Dienerin der Musik bleiben will.

Und neben diesem dreimaligen Nein, haben wir die herrlichen Schöpfungen eines Mozart, Beethoven und Weber, um nur unser deutsches Dreigestirn zu nennen, und alle die Nein! gerufen haben, gestehen, dass hier trotz einzelner Mängel Kunstwerke vorhanden sind, die Jeden entzücken müssen. Und dessenungeachtet tobt der Streit nach wie vor fort und keiner ist im Stande das Wahre anzugeben, keiner kommt darüber hinaus, zuletzt statt aller Argumente auf das Beste unter dem Vorhandenen als Muster hinzuweisen und unbekümmert um theoretische Streitigkeiten zur Nachahmung desselben aufzufordern.

Auf die Gefahr hin, hie und da missverstanden zu werden, weil wir hier innerhalb der engen Grenzen eines Journalartikels nur Andeutungen statt Ausführungen geben können, wollen wir versuchen weiter zu gehen.

Die dabei zu lösenden Fragen sind:

1) Welches ist das eigenthümliche Wesen der Tonkunst, und welches sind die ihr dadurch gesetzten Schranken.

2) Welches ist das Charakteristische der Poesie und ihrer verschiedenen Gattungen?

3) Auf welchem Punkte und unter welchen Bedingungen ist eine Verbindung oder besser eine Vereinigung dieser beiden Künste möglich?

Die **Musik** unterscheidet sich von den meisten übrigen Künsten dadurch, dass sie nicht am Sichtbaren haftet. Die Töne sind unsichtbar wie ihr Medium, die Luft. Sie dringen in unser Inneres, als etwas Fremdes, etwas Ueberirdisches und doch als etwas Lebendiges, Regsames, Schwebendes. Sie ist etwas Geistiges, verwandt mit der Menschenseele und übertrifft desshalb an Wirksamkeit alle

anderen Künste. Sie dringt in die Menschenbrust durch den edelsten Sinn, das Gehör, und wendet sich an die edelsten Kräfte in uns. Alles was in unserm Innern verborgen ruht, alle unsere Gefühle, Hoffnungen, alle Ahnungen, alle Freuden, alle Schmerzen, das Unausgesprochene wie das Unaussprechliche, wird lebendig, wenn die zauberischen Melodieen unserer Tonmeister wie ein Hauch des Jenseits auf unser Herz wirken. Wir fühlen doppelt stark, wir fühlen doppelt deutlich die Freude wie den Schmerz, aber ersterer wird nicht zum Uebermaass, letzterer lässt nicht den Stachel zurück. Wir fühlen uns wie von einem höhern Wesen berührt und erhoben, veredelt. Was uns auf keine Weise anschaulich werden kann, wird mittheilbar durch die Musik, aber, wie ein flüchtiger Zauber ist auch der Ton vorüber, und nichts Bleibendes hinterlässt er, als die nachzitternde Empfindung unsers Innern, die er berührte Und dies ist das Eigenthümliche der Musik. Sie kann nichts und soll nichts als anregen. Maler, Bildhauer und Dichter schildern die Natur, stellen das Wirkliche dar; jeder Versuch ihnen nachzuahmen, bestimmte Eindrücke zu geben, erniedrigt die Musik zu einem Handwerk. Was der grösste Mangel der Musik in den Augen eines Kant, eines Hegel war, dass sie die wenigste Kultur gewähre, nichts zu denken gebe, ist gerade das, was sie zur herrlichsten und zugleich zur freiesten Kunst erhebt. Ihr Boden ist weder das Reich der Sinnlichkeit, wie bei den übrigen Künsten, noch das Reich des Gedankens, wie bei den Wissenschaften, sie wurzelt in dem Menschenherzen, und was giebt es Höheres, denn dieses?

Die Schranken, welche der Musik gesetzt sind, gehen von selbst aus dieser Erklärung ihres Wesens hervor. Sie soll weder malen, d. h. ein Conterfei des Reellen, des Wirklichen geben, noch den Gedanken in ihre Sprache übersetzen wollen. Alles, was das menschliche Herz bewegt, Alles was empfunden, gefühlt werden kann, gehört ihr an. Alles, was darüber hinaus liegt, übersteigt ihre Macht, und zwar hauptsächlich, weil die Saiten des Innern, die sie berührt, in keiner unmittelbaren Verbindung weder mit den geistigen Funktionen, durch die wir einen Begriff von der Schönheit bestimmter räumlicher Verhältnisse (Malerei, Bildhauerkunst) erhalten, noch mit denen, welche wir Denken nennen, stehen, sondern entweder ganz abgesondert und für sich allein erregt, oder doch erst nach vorhergegangenem Denkprozess in Thätigkeit gesetzt werden

Die Poesie unterscheidet sich gleichfalls wesentlich von der Malerei und Plastik, sie hat manches mit der Musik, ja scheinbar sogar das Medium, die Luft, gemein, so dass in neuester Zeit die Behauptung aufgestellt werden konnte, Wort und Ton seien im Wesentlichen identisch; nichtsdestoweniger gibt es bestimmte Grenzen zwischen beiden.

Man könnte die Poesie fast die Vereinigung aller Künste nennen. Sie schildert Körper, wie die Malerei und die Plastik, sie schildert selbst in gewissem Masse die Regungen, die Empfindungen des Herzens, und nähert sich damit der Musik. Doch bleibt sie hier in ihrer Wirksamkeit weit hinter den Künsten, in deren Gebiet sie eingreift, zurück. Aber auf ihrem eigenen Gebiete ist sie Herrin und Meisterin, und keine Kunst darf es wagen, mit ihr darin zu wetteifern. Dies ist die Schilderung der Bewegungen, wie es Lessing schon so treffend ausdrückte, und zwar nicht nur der physischen Bewegungen, wodurch sie Malerei und Plastik übertrifft, sondern auch der geistigen, d. h. des gesammten Lebens. Poesie ist also in ihrer höchsten Bedeutung die Kunst, das reiche Menschenleben in seiner ganzen Energie und Leidenschaftlichkeit und mit allen Kräften, die darin wirken, geistigen wie sinnlichen, zur Darstellung zu bringen, und zwar, da sie eine Kunst ist, mit künstlerischer Auffassung und Behandlung. Diese höchste Stufe erreicht die Poesie im Drama, und die ganze Gattung der Dichtkunst, worin Menschen und Charaktere in bestimmter Personification und selbstthätig, handelnd vorgeführt werden, vor unsern Augen eine mehr oder minder bedeutungsvolle Episode aus dem Menschenleben aufführen, nennen wir die dramatische Poesie. Wesentlich zur Erkenntniss der Poesie als eines Ganzen und für uns ist noch die Betrachtung der zwei andern Hauptgattungen derselben: der epischen und der lyrischen. Das Epos behandelt dieselben Stoffe wie das Drama, nur die Art und Weise der Behandlung ist verschieden. Sehen wir im Drama Personen und Charaktere gleichsam ein Stück ihres Lebens noch einmal vor uns durchleben, so erhalten wir im Epos nur die Schilderung desselben durch den Mund des Dichters. Er beschwört die Schatten der Verstorbenen nicht herauf, wie der Dramatiker, sondern führt uns diese nach und nach in den bedeutungsvollsten Momenten ihres früheren Lebens, sei es handelnd oder leidend, vor.

Die lyrische Poesie zu der im weitern Sinne Vieles gerechnet wird, was nicht hin gehört, lässt sich recht eigentlich als die Gattung der Dichtkunst definiren, welche keinen ausser dem Dichter liegenden Gegenstand zum Object hat, also keine Schilderungen weder aus der Natur noch aus dem Leben Anderer giebt sondern sein eigenes inneres Leben, seine Freuden und Schmerzen alles was sein Herz bewegt, zum Vorwurf hat und es besingt. Eine Stimmung bildet den Grundton des Ganzen. Alles was in den Kreis des Gedichtes gezogen wird, erhält von diesem eine ganz bestimmte Farbe, einen gewissen Charakter, muss dem Dichter gleichsam als Illustration dessen, was ihn erfüllt, dienen. Der Typus der lyrischen Poesie ist das Lied.

CORRESPONDENZEN.

MUSIKLEBEN IN SCHWERIN.

Kirchenmusik.

Schweriner Leser werden kaum begreifen, wie ich zu dieser Ueberschrift komme; und doch weiss ich für drei Dinge keine andere Gesammtbezeichnung.

a) Fast alle Bewohner Mecklenburgs werden der lutherisch-evangelischen Confession zugerechnet. In Schwerin sind zwei Kirchen (und eine kleine für Katholiken). Eine schlechtere Orgel als die in hiesiger Schelfkirche, ist in einer Stadt solchen Umfangs wohl schwerlich anderswo zu finden, und ein untüchtigerer Organist, als der an der Domkirche, wiederum schwerlich anderswo unter gleichen Verhältnissen. Dieser Organist besass als „Hoforgelbauer" bisher das Privilegium für Orgelbauten, baute selber und hatte (oder hat) die von Fremden erbauten Orgeln officiell zu begutachten. Die vielfachen Streitigkeiten, welche daraus entstanden, gehen uns hier nichts an, aber dass unser Land besonders auch in Folge dieser Verhältnisse mit hollunderfesten Orgeln beschenkt ist, sei kurz erwähnt. In Wismar hat seit einigen Jahren ein Herr Winzer (aus Thüringen) als Orgelbauer seinen Wohnsitz erhalten nachdem er für die dortige Marienkirche ein wahres Prachtwerk glücklich zu Stande gebracht; auch kleinere Orgeln baute er schon an mehreren Orten mit musterhafter Oeconomie Der „Hoforgelbauer" hat auch diesem wirklich künstlerischen Menschen gegenüber seine Virtuosität im Hervorkehren der endlichen Seiten an grossen Dingen auf eine glänzende, obgleich erfolglose Weise geltend gemacht. Wie verlautete, war Herr Winzer schon einmal zur Revision der hiesigen Domorgel, die sich in einem traurigen Zustande befinden soll, herberufen, die Sache scheint aber wieder eingeschlafen zu sein.

b) Bedeutende Vereine ausschliesslich für religösen Gesang sind in Mecklenburg nicht (in Wismar besteht allerdings seit lange ein Verein der bes. in Aufführung von Oratorien sich hervorthut, so noch im Sommer 1852 den Mendelsohn'schen „Elias" zur Aufführung brachte — aber von weiterer öffentlicher Bedeutung ist auch dieser nicht); ich sage daher zweitens über den kirchlichen Choral ein Wort. Wie anderswo, dachte man auch hier an den sogenannten rhytmischen Gesang, es wurden hin und wieder Stimmen für und gegen laut, besonders in allgemeinen Predigerversammlungen ist der Gegenstand mehrmals verhandelt, aber nach dem zu urtheilen, was davon in die Oeffentlichkeit gedrungen ist, in einer so kurzsichtig und engherzig befangenen Weise, dass das Resultat solcher Erörterungen für die Sache selbst vollkommen gleichgültig ist. Die Begeisterten meinen wohl mit Polycarpus Leyser: Mutata musica in templis, mutatur etiam genus doctrinae (Vorr. z. luth. Liederpsalter von C. Becker, sechszehnhundert und zwei) — die Gegner fragen ob die letzten drei Jahrhunderte der Musikgeschichte so ohne weiteres ausgestrichen werden könnten. Die Begeisterten erwiedern, was sich nicht aus und mit dem Heiligen, ja was sich offenkundig im Gegensatze zu ihm entwickelt habe, könne für dieses auch nicht

massgebend sein; die Gegner merken an, unser Ohr sei aber einmal zu sehr an die moderne Musik gewöhnt — und so geht man wieder auseinander, unklar über das Wesen des besprochenen Gegenstandes, schwach an wahrer Kraft, gering an Begeisterung zu reiner und freier Kunst, aber mit ungeschwächter Kraft den jeweiligen Lieblingsneigungen ergeben Nur wenige scheinen zu ahnen von wo aus in letzter Instanz auch über diesen Gegenstand zu entscheiden ist.

c) Wenn ich zu diesen Wenigen den hiesigen Oberkirchenrath Kliefoth, die bedeutendste und einflussreichste theologische Persönlichkeit in unserm Lande, zähle, so geschieht es nicht seiner besondern musikalischen Bildung und Kennerschaft wegen, die er nie beansprucht, vielmehr stets abgelehnt hat, sondern wegen der allgemein richtigen, gesunden Grundsätze und Consequenzen, die in seinen die Ordnung des Gottesdienstes betreffenden Schriften klar zu Tage liegen. Ihm ist eine gewisse Geilerei mit der Kunst, die sich bei den vorzugsweise sogenannten Frommen nur zu häufig findet, ein Greuel; dagegen lebt und wirkt er in einer Anschauung, welche allein das gesunde Verhältniss zwischen Kunst und Leben (hier: zwischen Kunst und Religion) wieder herstellen wird. Die Kirche ist gehalten durch den Consensus doctrinae, durch ein bestimmtes Bekenntniss, also durch eine gemeinsame Lebensanschauung; aus diesem Grunde bilden sich in gerader Folge alle Ordnungs-Aemter und Thätigkeiten dieser Kirche hervor. Auf diesem Grunde ruht mithin auch die ganze Gestalt des Gottesdienstes, und alles in demselben dient wieder dem Gesammtzwecke; von hieraus erhält auch die Musik ihr Gebiet zugewiesen als kirchliche Tonkunst Dies ist der, wie ich meine, unumstösslich richtige Grundsatzt für solche Dinge. Wer nun wie Kliefoth, in der lutherischen Confession die wahren christlichen Gedanken in grösster Reinheit ausgesprochen findet, der wird auch in dem rein lutherischen Cultus, sowie er im 16. Jahrhunderte eben auf Grund des Consensus doctrinae dieser Confession sich ausgeprägt hat, die ideale vollkommene Form einer reinen gottesdienstlichen Feier erkennen und diese im Lichte der Gegenwart wieder zu beleben bemüht sein müssen. Wer meiner Leser in diesem Bestreben nichts als die „vollständigste Reaction" zu erkennen vermag, dem ganz besonders gebe ich noch zu bedenken, dass diese rein lutherische Richtung augenblicklich die einflussreichste (wenn man will, productivste) ist, dass die bedeutendsten Vertreter derselben Mitglieder der Kirchenregimenter in deutschen Ländern sind (in Bayern, Sachsen, Mecklenburg, auch in Würtenberg und trotz der „Union" auch in Preussen u. s. w.), und dass Kliefoth auf der letzten Conferenz in Dresden (Oct. zweiundfünfzig) beauftragt worden, eine rein lutherische Kirchenordnung zu entwerfen. Dieses letzteren Umstandes wegen hielt ich es nicht für unangemessen, aus Mecklenburg über diese Richtung ein Wort zu äussern und Alles zusammengenommen, wird der Leser nun begreifen, wie ich zu dem Ausspruche komme: dass (abgesehen von der katholischen Kirche) eine nicht bloss subjectiv religiöse, sondern wirklich gottesdienstlich kirchliche Musik nur entstehen kann, entweder aus dieser Richtung oder durch Ueberwindung derselben; aus ihr, wenn die Grundvoraussetzung ihrer Vertreter von der Vollkommenheit des lutherischen Gottesdienstes wahr ist; im Gegensatze zu derselben, wenn die christlichen Gedanken in noch reinerer Form sich in solcher Klarheit durchzubilden vermögen, dass sie für die Menge erfasslich und in der daraus erstehenden gemeinsammen Kraft zum Aufbau eines ihnen gemässen Gottesdienstes fähig sind. Dies ist der Gegensatz, in den die jetzige Lage viele Tausende gestellt hat: Jeder sehe zu und werde sich klar, auf welche Seite er treten muss. Wie weit Alles, was zum Zwecke kirchlicher Musik sowohl literarisch, als in Begründung von Kunstinstituten (Berliner Domchor u. a.) in den letzten 40 Jahren unternommen und ausgeführt ist, auf eine endliche abschliessende Gestaltung hinweise wie weit es von ihr aber noch entfernt sei — dies in kurzer übersichtlicher Darstellung zu veranschaulichen, möchte einigen Nutzen haben. Doch hier will ich dergleichen nicht versuchen ich würde Ihre Nachsicht missbrauchen und meine Correspondenz die ohnehin schon wenig specifisch mecklenburgisch ist, durch eine neue luftige Ausführung bereichern.

ERÖFFNUNG DER DEUTSCHEN OPERNSAISON IN WIEN.

Hat die deutsche Saison bei ihrer jährlich stattfindenden Neugebärung überhaupt schon mit ungünstigen Verhältnissen zu kämpfen, welche hauptsächlich in der für Theaterunternehmungen so wenig erpriesslichen Jahreszeit begründet sind, wo Jeder, dessen Verhältnisse es nur immer möglich machen, den Aufenthalt in der Residenz mit einem Sommersitze auf dem Lande vertauscht und selbst Jene, welche von ihren Geschäften in dem engen Kreis der Stadtmauern gebannt sind, ihre Abende überall lieber hinbringen, als in der drückend schwülen Atmosphäre des Theaters, wo alles Interesse für Concerte und Theater beim Publikum in einem Starrkrampf der Theilnahmslosigkeit liegt — so ist die Ungunst der diesjährigen Sommersaison unserer Oper noch durch anderweitige Umstände vergrössert, welche störend auf sie einwirken Herr Cornet, der neue Director des Hofoperntheaters, hat das Personale besonders in Bezug auf Sängerinnen von seinem Vorgänger in einem nichts weniger als brillanten Zustande übernommen. Die einzige Stütze, Frl. Ney, hat gerade in dieser Uebergangsperiode mit der königlich sächsischen Intendantur ein Engagement abgeschlossen und es überkam daher der neue Director als Primadonnen nur die Frl. Wildauer und Liebhardt. Die Erstere, in der französischen Spieloper sehr verwendbar, kann weder in Bezug auf Stimme noch auf musikalische Ausbildung Frl. Ney ersetzen, während die Letztere überhaupt keine erste Sängerinn, um so weniger auf einem Theater wie unsere Hofopernbühne vorstellen kann. So glücklich Herr Cornet bei der Aquisition von Sängern war, indem er das Opernpersonale in Herrn Steger und Herrn Beck durch zwei Sänger mit herrlichen Stimm-Mitteln bereicherte, so erfolglos schienen seine Bemühungen in Bezug auf Sängerinnen Alles was er uns in dieser Beziehung sowohl an Gästen, als an engagirten Mitgliedern bis jetzt geboten, ist nicht vermögend den Anforderungen nach zu kommen, die unser Publikum an eine Primadonna zu stellen gewohnt ist. Die schwierige Stellung des Directors ist in dieser Hinsicht nicht zu verkennen, denn bei dem grossen Mangel an jungen Sängerinnen, welche mit einem ausreichenden Stimmfond auch Talent für dramatische Darstellung verbinden, haben sich selbst die Provinzialbühnen ihrer ersten Sängerinnen mit grossen pekuniären Opfern auf längere Zeit versichert, und es ist daher eben nur vom günstigen Zufalle zu erwarten, dass entweder Herr Cornet irgendwo ein jugendliches Talent entdeckt, oder dass eine der wenigen Gesangs-Notabilitäten durch Verhältnisse veranlasst, ihr jetziges Engagement mit dem an der hiesigen Bühne vertauscht. Man wäre ungerecht, wollte man die Bemühungen des Herrn Cornet, deren günstige Resultate sich schon jetzt theilweise bemerkbar machen, nicht lobend anerkennen, allein so lange es ihm nicht gelingt diesem Uebelstande abzuhelfen, und wäre es auch nur scheinbar durch Vorführung einer grösseren Anzahl jugendlicher Sängerinnen, gleichsam zur Selbstauswahl des Publikums, so lange ist nicht daran zu denken, dass Herr Cornet die allgemeine Meinung für sich günstig zu stimmen vermag, und wenn ihm dies nicht bald gelingt, so wird seine Stellung hier immer schwieriger, indem das Publikum seine sonstigen Verdienste um diese Bühne übersieht, oder sie doch geringer anschlägt, als billig gerade um dieses Umstandes willen.

(Schluss folgt).

AUS LONDON.

(Schluss.)

Die alte philharmonische Gesellschaft, die diesmal die neue hätte heissen können, weil sie von neuen, bekannten oder berühmten Komponisten mehr gebracht hat, als ihre Rivalin, wartet ebenfalls auf das letzte Konzert um in den ihr wie uns nöthigen Winterschlaf zu verfallen. Herr Costa hat verzweifelte Anstrengungen gemacht, er hat sich bis zu Schumann verstiegen, und was noch mehr sagen will, sogar in einem Concerte Hector Berlioz statt seiner dirigiren lassen, aber alles das findet doch keine Gnade vor den Engländern oder richtiger vor der hiesigen Kritik. Was Schumann, was Berlioz, man gebe uns Sterndale Bennett ruft die Times mit Entrüstung aus. Und Costa antwortet: Ihr verlangt von mir auf

der einen Seite das Neue, den Fortschritt, und auf der andern Seite einen abgeblassten Mendelssohnianer — hat das Sinn? Aber guter Costa, Sterndale Bennett ist ein Engländer, und schon als solcher immer neu. Wir wissen nicht was der italienische Kapellmeister auf diesen letzten Einwurf geantwortet hat, soviel ist gewiss, Herr Sterndale Bennett hat seine unvermeidlichen Sonaten nicht in den geweihten Hallen der old Philharmonic society ertönen lassen können. Dies hat natürlich unter den habitués der Letzteren manchen Missmuth erregt und daher darf man sich auch nicht wundern, dass, als man ihnen endlich Robert Schumann brachte, derselbe mit Unmuth zurückgewiesen ward. Schumann'sche Musik hat weder in Ellas reunion noch in einem Concerte der philharmonischen Gesellschaft Gnade vor den Ohren der Engländer gefunden, und einige exaltirte Dilletanten abgerechnet finden die Uebrigen in der Musik nichts als nonsens. Viele haben es nun merkwürdig gefunden, dass dieselben Leute, welche Schumann's Musik verdammen, zu den grössten Verehrern Berlioz's gehören. Ich muss gestehen, dass mir dies sehr erklärlich erscheint. Gerade das, was in Berlioz's Musik vorherrschend ist, die Berechnung des äussern Effects, die Malerei, das Fassbare, die Concentration aller Kraft auf die Klangwirkung, gerade dies sagt dem englischen Charakter zu, während der letztere im Grunde für die in Schumann'scher Musik angeschlagenen tiefen Gefühlslaute, für die in ihr vorwaltende Innerlichkeit kein Verständniss haben kann. Der Engländer will mit Ausnahme seiner Religion Alles erklären können, je mehr etwas auf die Oberfläche tritt, destomehr findet es seinen Beifall, und desshalb ist in seinen Augen derjenige der grösste Künstler, dessen Schöpfungen sich wie das Werk einer Uhr auseinanderlegen und zusammenfügen lassen. Berlioz hat nun sehr viel von so einem geschickten Uhrmacher, und desshalb ist auch Berlioz für einige Dutzend Engländer ein guter Komponist. Aber sogar ein Berlioz kann den alten Satz bewahrheiten dass bloss diejenigen Leute, die am besten wissen sollten, was die Glocke geschlagen hat, sich in dieser Beziehung am ärgsten täuschen. Der französische Komponist hielt es nämlich an der Zeit, seinen Benvenuto Cellini im Coventgarden-Theatre aufführen zu lassen und siehe da, es war eine schlecht gewählte Zeit. Die Oper wurde von Anfang bis zu Ende ausgezischt. Dass man dies vor 16 Jahren in Paris mit demselben Werke vornahm, ist natürlich, Berlioz hatte damals keinen Namen und viele Prätensionen, die erst all in Erfüllung gehen sollten, aber jetzt, wo der Name da ist und wo der Mann zu den etablirten Grössen gehört, jetzt durfte er am allerwenigsten in einem Lande Fiasko machen, wo der Autoritätsglaube der vorherrschende ist. Allerdings ist in diesem Benvenuto Cellini sehr wenig von dem oben erwähnten geschickten Uhrmacher, es ist ein Embryo, aus dem sich jener im Laufe von sechzehn Jahren entwickeln sollte, aber dem Coventgarden-Publikum gegenüber dürfte Alles dies sehr gleichgültig sein, die Oper fiel nicht desshalb durch, weil man sie schlecht fand, sondern weil sie überhaupt missfallen sollte. Und Alles dies im Angesicht der Königin und ihres fashionablen Gefolges, im Beisein einer der schönsten Frauenguirlanden, die überhaupt nur ein Theater der Welt aufweisen kann und endlich zum Schluss in Gegenwart des Verfassers, der unten am Orchester sass und Nummer für Nummer seines Werkes mit eignen Ohren verdammen hören musste.

So viel ist gewiss, Benvenuto Cellini ist zum zweitenmale zu Grabe getragen, mit jenem Glanze, mit jenem Eclat, den man in die Worte umgesetzt hat „die letzte Ehre“ Lasst uns für den Verfasser hoffen, dass es wirklich die letzte Ehre war, die seinem Werke geschah, und dass wenn er wieder das Bedürfniss einer solchen Ehre fühlt, er dasselbe mindestens mit einem neuen Werke zu befriedigen suchen möge. **Fatal.**

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Frl. S. Cruvelli gab am ersten August mit ihrer Schwester Marie im Kursaal ein Conzert. Sie sang Arien von Verdi und Rossini und mit der letzteren ein Duett von demselben. Die Oper hat in den letzten Wochen Wagners Lohengrin oft wiederholt. Musikdirektor Hagen aus Bremen wird als Nachfolger Schindelmeissers genannt. Doch schwebt noch die Wahl zwischen ihm und zwei gebornen Nassauern.

Baden-Baden. Frl. Wertheimber von der komischen Oper in Paris hat in einem Konzert gesungen und grossen Beifall erhalten.

Wien. Vieuxtemps ist hier angekommen.

Paris. Die neue komische Oper Halevys wird gegen 10. August zur Aufführung kommen. Der Direktor der italienischen Oper, Corti, hat seine Entlassung eingereicht. Er verlangt entweder Erhöhung des Zuschusses der Regierung, oder unentgeltliche Benutzung des Saales.

Brüssel. Der Violinist Leonard ist von seiner Kunstreise nach Petersburg zurückgekehrt.

Achen. Joh. Wagner hat auch hier unter enthusiastischem Beifall gesungen.

Braunschweig. Die Theaterferien sind vorüber und Thaliens Tempel ist am 10. Juli mit Czaar und Zimmermann wieder eröffnet worden. Die Indra von Flotow soll nächstens aufgeführt werden; die Proben dazu haben bereits begonnen. Frl. Würst, unsere Prima Donna ist als Frau Dr. Leisinger von ihrer Ferienreise, die diesmal zugleich auch Hochzeitreise war, zurückgekehrt. Ihre erste Rolle, die sie nachdem gab, war die Eleonore in der Favoritin. Sie hat, trotzdem man vor Kurzem erst Frl. Jenny Ney hier gehört, sehr gefallen.

Am 12. Juli hörten wir in einem Privatconcert ein Quartett für Streichinstrumente von Bernhard Müller, ausgeführt von den vier ältesten Söhnen des Concertmeister Müller. Die Ausführung war bis auf Einzelheiten gut und wenn die Verhältnisse es den jungen Künstlern gestatten, einige Jahre lang beisammen zu bleiben, so dürfte dieses Quartett Müller junior es vielleicht seinem Vorgänger senior gleichthun oder ihn sogar übertreffen. — Carl Müller jun. (wie wir hören, in der Hanöverschen Hofkapelle engagirt) machte ausserdem in jenem Concerte durch den Vortrag der Ernst'schen Elegie seiner Schule Ehre.

München. Roger hat hier eine Reihe von Gastrollen gegeben und besonders durch seine meisterhafte Darstellung entzückt.

Aus der Bayr. Pfalz. Das pfälzische Musikfest scheint von Kaiserslautern aus etwas zu voreilig angezeigt worden zu sein, indem die Vereine der vordern Pfalz bis jetzt noch von keiner Einladung etwas wissen; doch soll es uns freuen, wenn wir uns in den sonst so unternehmenden Kaiserslautern Musikfreunden getäuscht hätten. Ebenso fällt allgemein die Wahl des Dirigenten auf. Robert Schumann ist als tüchtiger Componist bekannt, aber — wie wir vom Düsseldorfer Musikfest neulich erst wieder vernommen, nichts weniger als Dirigent — was doch hier Hauptsache sein muss. Warum wählte man nicht eine gerade in dieser Eigenschaft bekannte Autorität, wie z. B. Lindpaintner, Hiller, Fr. und V. Lachner? — Es wäre sehr zu wünschen, dass die pfälzischen Musikfeste wieder recht bald ins Leben gerufen würden — *s.*

Cleve. In den nächsten Tagen wird hier ein niederrheinisches Gesangfest gefeiert.

An die Besitzer von Handschriften J. S. Bach'scher Werke.

Eine schon früher erlassene Aufforderung von Seiten des unterzeichneten Direktoriums, die von der Bachgesellschaft unternommene Herausgabe der sämmtlichen Werke Bach's durch Mittheilung und Nachweis handschriftlicher Kompositionen desselben zu unterstützen, ist nicht erfolglos geblieben und hat von verschiedenen Seiten her schätzbare Mittheilungen veranlasst, für welche öffentlich den aufrichtigsten Dank zu wiederholen eine angenehme Pflicht ist. Indessen sind ohne allen Zweifel noch viele handschriftliche Hülfsmittel in einzelnen Sammlungen unbenutzt vorhanden, und die Unterzeichneten erlauben sich um so zuversichtlicher ihre bereits ausgesprochene Bitte zu wiederholen, da die ersten Bände ihrer Publikation jetzt vorliegen und die gesteigerte Theilnahme des musikliebenden Publikums die regelmässige Fortsetzung derselben garantirt.

Jeder Nachweis handschriftlicher Composition Bach's, in der Urschrift oder in zuverlässigen Abschriften wird willkommen sein, so wie für die Benutzung oder Erwerbung der als brauchbar sich erweisenden eine angemessene Entschädigung bereitwillig geleistet werden wird.

Leipzig, 1. Juli 1853.

Das Direktorium der Bachgesellchaft:

Musikdirektor M. Hauptmann, Organist C. F. Becker, Kapellmeister J. Britz, Prof. O. Jahn, Breitkopf und Härtel.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER & WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 33.** 15. August 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

II.

Nach der in unserm ersten Artikel gegebenen Bestimmung des Gebietes der Musik und der drei für uns wichtigsten poetischen Formen ergibt sich die Antwort auf unsere dritte Frage von selbst.

Ist eine innige Verbindung der Musik und Poesie überhaupt möglich, so kann diese nur stattfinden zwischen Musik und Lyrik, denn nur die Letztere besitzt die wesentlichen Eigenschaften der Musik, ist ihr also nahe verwandt.

Wir fanden, dass die Musik dem Menschenherzen entspringt, dass sie der eigentliche Ausdruck für die in demselben herrschenden Stimmungen und Gefühle ist, also an die Persönlichkeit des Künstlers geknüpft erscheint.

Dasselbe Merkmal charakterisirt die Lyrik; Auch diese erhält ihre Farbe von der dichtenden Persönlichkeit. Auch sie ist ein Ergebniss seiner Empfindungen. Beide leben desshalb in der Gegenwart.

Beide wirken ferner in gleicher Weise auf unser Inneres, indem sie anregen, Empfindungen, Gefühle wachrufen. Denn es ist ein durchgehendes Gesetz auch im Reiche der Kunst, dass die Wirkung stets der Ursache entspricht und dass dieselben geheimen Kräfte, dieselben Gefühls- und Geistesströmungen, welche der schaffende Künstler oder Dichter durch die Macht seines Genius zur Thätigkeit aufrief, durch sein Kunstwerk in den dasselbe Schauenden oder Vernehmenden hervorgerufen werden, vorausgesetzt natürlich, dass diese solcher Erregungen, die einen gewissen Grad von Geistes- und Herzensbildung bedingen, überhaupt oder noch fähig sind. Die ganze kulturhistorische Bedeutung aller Kunst lässt sich ja in letzter Linie auf diese wunderbare Harmonie der Menschenseelen zurückführen, durch welche der Genius bevorzugter Geister erst einer fast ins Unendliche gehenden Vervielfältigung fähig wird.

Jedes Blatt der Kunstgeschichte bestätigt die Richtigkeit obiger Sätze.

Aller Poesie Anfang ist das lyrische Gedicht, der Ausfluss der freudigen oder schmerzlichen Empfindungen des einfachen Naturmenschen.

Aller Musik Anfang ist das gesungene Lied, das ist: die ursprüngliche Vereinigung von Wort und Ton als natürlicher Ausdruck der erhobeneren inneren Stimmung, die nach Aeusserung ringt und zwar wohl zuerst in dem Gefühle der Gemeinsamkeit, der Theilnahme Anderer an dieser Stimmung. In der That weisen alle Spuren darauf hin, dass der erste Gesang—Chorgesang, das erste Lied—Volkslied war. Von selbst gesellte sich zu dem Ausdruck lebhafter Empfindung in Wort und Ton die Geberde, und so haben wir schon auf der ersten Stufe der Kunstbildung die Vereinigung von Poesie, Musik und Tanz, wie noch heute dieselbe Vereinigung in derselben einfachen und kunstlosen Weise auf der ersten Stufe der Bildung des Individiums, in der Kinderwelt, wahrnehmbar ist.

Freilich zerfiel diese Vereinigung, sobald diese erste Stufe der Kunstbildung überschritten war. Die Entwickelung der Künste war keine gleichmässige. Mit dem ersten Schritt vorwärts der Einen war die Trennung von den Andern gegeben. Und so verfolgte bald jede, wohlthätig für die vollkommene Ausbildung derselben, ihren eignen Weg, bis sie endlich nach Jahrtausenden, auf der höchsten Stufe ihrer Entfaltung, sich fast instinktmässig des ehemaligen Bundes zu erinnern schienen und den Punkt einer neuen, vollkommneren und in ihrer Wirkung grossartigeren Vereinigung suchten, wie zum Zeichen, dass die höchste menschliche Kultur nichts sei, als die Potenzirung des ersten Bildungskeimes und die Kunstgeschichte wie Geschichte überhaupt, nichts, als die Darstellung der verschiedenen Entwicklungsphasen dieser Keime.

Die Untersuchung der wechselnden und mannichfaltigen Verbindung der Lyrik mit der Musik, die allein, ihrer innern Verwandtschaft halber, nie ganz abgebrochen werden konnte, ist von hohem Interesse. Wir müssen uns indessen mit einigen Andeutungen begnügen, da eine Ausführung dieses Gegenstandes die ganze Kunstgeschichte umfassen müsste.

Schon im Alterthume erweiterte sich das einfache Lied, in welchem nur ein Bild, nur eine Empfindung vorherrscht, zum lyrischen Gemälde.

Gestattet jenes höchstens kleine Wendungen desselben Bildes, so finden wir hier Uebergänge eines Tones in den andern, so dass wir eine Reihe von Bildern haben, die allerdings von einem Grundton ausgehen und in diesem eine Einheit bilden. Selbst eine grössere Freiheit des Stoffs ist bemerkbar, wie in Jubel- und Siegesliedern zur Feier ruhmvoller Thaten, in denen die Dichtung einen leidenschaftlichen Charakter annimmt und mehr oder weniger epische und dramatische Züge aufweist.

Zu den ältesten und schönsten solcher Gesänge gehören die Psalmen, die, wie überhaupt die gesammte lyrische Poesie der Ebräer, die späteren lyrischen Dichtungen des Alterthums weit übertreffen. Ueber den musikalischen Werth derselben haben wir natürlich kein Urtheil. Das aber dürfte kühn nach dem, was diese Poesie geleistet hat und nach einer unparteiischen Würdigung des jüdischen Nationalcharakters in der Blüthezeit des Volkes, behauptet werden, dass dasselbe auch hierin die übrigen Völker des Alterthums überflügelt hat.

Was wir von der Musik der Griechen wissen, ist nicht genug um ein vollständiges Bild derselben geben zu können, aber genug um es wenig bedauern zu lassen, dass die oft versuchte Wiedererweckung derselben nicht möglich gewesen ist.

Wie wir bereits andeuteten, ist schon in den ältesten der auf uns gekommenen lyrischen Gesänge, sobald dieselben einige Erweiterung zeigen, ein Anstreifen an epischen und dramatischen Ton und Gestaltung bemerkbar. Es ist dies ein nothwendiger Fortschritt bei einem thatkräftigen und poetischen Volke, welches eine ruhmvolle Vorzeit besitzt. Derselbe geht stets der wirklichen Scheidung der Poesie in Lyrik, Epos und, bei günstigen Bildungsverhältnissen, Drama voran.

Diese Scheidung lässt sich bei den Griechen ziemlich deutlich verfolgen, nothwendiger Weise aber musste im Gefolge dieser Schei-

dung die Poesie für die ursprüngliche Verbindung mit der Musik immer ungeeigneter werden, da diese für das Epische, das ja reine Erzählung im poetischen Gewande ist, wie für das dramatische, das wesentlich Handlung ist, keinen Ausdruck hat. Die Griechen mochten aber das Klangvolle, Wohltönende des Gesanges nicht aufgeben und zwangen trotz der inneren Unvereinbarkeit der neuen poetischen Formen mit der Musik, letztere zum Dienste derselben. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Man erfand ein höchst complizirtes, künstliches, aber auf falschen Principien beruhendes, musikalisches System, combinirte Töne und Klänge danach und — hatte am Ende Alles, was den Körper der Musik bildet, während ihre Seele längst entflohen war, und der Auferstehung unter einem andern Himmel harrte.

Bevor jedoch diese Wiedergeburt erfolgen, bevor Gesang und Musik zu ihrer künstlerischen Vollendung gelangen konnten, mussten zwei Bedingungen erfüllt werden, die im Alterthume nicht vorhanden waren.

Die Musik musste durch selbständige Entwickelung die vollendetste Ausdrucksfähigkeit für alle Nuancen der Seelenstimmungen erlangt haben und diese durch feste, aus ihrem eigenen Wesen abgeleitete, Kunstgesetze fixirbar sein.

Auf der andern Seite aber musste durch eine gewaltige Umwälzung der geistigen Organisation der Menschheit ein wahrhaft menschliches Gefühl für das Wahre, Gute und Schöne, der eigentliche Boden für den vollendeten Gesang wie für die ganze Tonkunst, geschaffen werden, da bei den Culturvölkern der alten Welt dieser rein menschliche Inhalt aller Kunst, der nicht mit dem allerdings bei ihnen auf das Feinste ausgebildeten Gefühl für das sinnlich Schöne verwechselt werden darf, mit ihrer Jugend verloren gegangen war.

Diese Bedingungen wurden erfüllt und dies war die Frucht der Durchdringung des germanischen Geistes mit der reinen Christenlehre, den beiden Hauptshebeln der Cultur der Neuzeit, und desshalb datirt unsere heutige Kunst erst von dem Eintritt dieser beiden Factoren in die Geschichte.

Damit sehen wir denn auch sogleich das Lied wieder aufleben und zwar zuerst als einfachen kunstlosen Chorgesang. Bald sondert sich die Musik vom Gesang und gewinnt dadurch die Möglichkeit der allseitigsten Entfaltung. Gleichseitig flüchtet das lyrische Element aus dem Kirchengesang, als er in Folge des hineingetragenen unpoetischen Inhalts und contrapunktischer Künsteleien erstarrte, in das neuerwachte weltliche Volkslied. Als Minnesang und Meistersang erlebt dasselbe seine erste Blüthe. Nach dem Erschlaffen des Geistes, der jenen gebar, nimmt es einen neuen Aufschwung in dem protestantischen Gemeindegesang und schliesst gleich dem um dieselbe Zeit in Italien wiedergeborenen Einzelgesang von nun an einen neuen Bund mit der unterdessen zu künstlerischer Bedeutung gereiften Tonkunst, welcher bis heute die köstlichsten Früchte trug und noch so lange tragen wird, als Deutschland, die eigentliche neue Heimath des Liedes, sein nationales Wesen und die damit unzertrennbar verbundenen Güter des Geistes und Herzens bewahrt.

Doch geschah diese Wiedergeburt nicht ohne Kämpfe besonders mit dem Spukgeiste griechischer Musik, der mit dem Studium griech. Wissenschaft und Kunst im Abendland eingezogen war. Das Hauptgebrechen, an dem die griechische Musik litt, ihr auf unmusikalische Principien gegründetes System, sollte der jungen Tonkunst eingeimpft werden. Glücklicherweise scheiterte der Versuch vollständig. Dagegen hatte ein anderer, der auf Einführung des griechischen recitirten oder gesungenen Dramas gerichtet war, eine für alle Zukunft hochwichtige Entdeckung zur Folge, die den Zugang zu neuen musikalischen Schätzen eröffnete, in ihrer Verfolgung eine ungeahnte Fruchtbarkeit offenbarte, und eine neue Kunstgattung, unsere Oper, begründete.

ERÖFFNUNG DER DEUTSCHEN OPERNSAISON IN WIEN.

(Fortsetzung.)

In der kurzen Zeit seit der Eröffnung des Opern-Theaters nach theilweiser Restaurirung, deren dasselbe so sehr bedurfte, hat die Direktion bei 20 verschiedene Opernvorstellungen geboten. Von Mozart's „Don Juan" und Beethovens „Fidelio" bis herab zu Verdis „Ernani" fand eine reiche Auswahl von deutschen, französischen und italienischen Opern statt. Manche Aufführung konnte man in Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse sogar als gelungen bezeichnen und obgleich durch die plötzliche Unpässlichkeit des Herrn Ander, welche eine Badereise dieses Sängers zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nothwendig machte, eine gewaltsame Störung im Repertoir in Aussicht stand, so fand diese dennoch nicht statt, im Gegentheile ist das Repertoir nicht weniger reich an Abwechslung wie früher.

Die Saison wurde mit Meyerbeers „Prophet" eröffnet, in welchem Herr Ander einen glänzenden Triumph seiner allgemeinen Beliebtheit im Publikum feierte. Frau Köster vom Hoftheater in Berlin und Frau Herrmann sangen die Bertha und Fides, beide nicht genügend den Anforderungen, die man hier an die Parthien zu stellen gewohnt ist, um so mehr als man besonders die letztere von so ausgezeichneten Vorgängerinnen in sehr gelungener Weise gehört hat.

In der Vorstellung von Rossini's „Tell" machten wir endlich die Bekanntschaft mit den zwei neu engagirten Sängern Herren Steger und Beck, welche der hiesigen Journalistik schon so reichlichen Stoff zu Notizen geliefert. Das Publikum war sehr gespannt, da sich im Allgemeinen die Stimmen über Beide vor ihrem Auftreten sehr verschieden aussprachen. Während die Einen ihre Leistungen über Gebühr erhoben, setzten die Andern sie wieder gegen die hiesigen Sänger zu sehr in Schatten, für das Medium tenuere beati stimmte nur ein sehr kleiner Theil, der jedoch wie es gewöhnlich der Fall, der Wahrheit am nächsten kam.

Der Standpunkt bei Beurtheilung eines Opernsängers ist von langeher im hiesigen Publikum ein unrichtiger, und wer da glaubte, dass sich derselbe in der neuesten Zeit geändert habe, ist von einem grossen Irrthume befangen. Die Hauptanforderung, welche man im allgemeinen an einen Opernsänger stellt, ist eine kräftige, durchgreifende und umfangreiche Stimme; alle anderen Attribute eines guten dramatischen Sängers, werden dieser nachgesetzt, mehr, als es mit einem richtigen Kunstgeschmacke vereinbarlich. Man verzeiht einem Sänger, z. B. einem Tenor, eine unzureichende musikalische Ausbildung, Mangel an poetischer Auffassung, Gefühl, ja sogar die unumgänglich nothwendige Bühnengewandtheit, wenn er nur in gewissen Force-Stellen das hohe A oder B mit Kraft aus der Kehle zu schleudern vermag, ein leidliches Cantabile vorzutragen, und die schon allgemein bekannten Paradepferde mit Sicherheit herumzutummeln versteht. Ist bei einem Sänger das bessere Wollen vorherrschend, so dass er seine musikalisch-dramatische Befähigung über diese Anforderungen noch zu erheben vermag, dann werden wohl auch diese Vorzüge gebührend anerkannt; allein Stimmkraft bleibt dennoch die Hauptsache. Wir haben hier die Leistungen von Sängern, deren Name in der deutschen Kunstwelt mit Achtung genannt wird, kalt und theilnahmslos aufnehmen gesehen, weil ihnen bei aller musikalischer und ästhetischer Ausbildung die Kraft und Frische der Stimme fehlte, während Andere wieder mit Beifall überschüttet wurden, obgleich sie ausser den Vorzügen der Stimme sehr wenig aufzuweisen hatten. Es soll damit keineswegs gemeint sein, dass Herr Steger nur so beschränkten Anforderungen zu genügen im Stande sei; allein wir glauben, dass die Vorzüge seines Vortrages bei einer minder frischen und kräftigen Stimme gewiss vom Publikum wenig oder gar nicht beachtet worden wären.

Herr Steger ist im Besitze einer Tenorstimme, deren Höhe besonders frisch und klangvoll. Es ist ihr wohl nicht jener elegische Hauch, jene Silberhelle und füllige Weichheit eigenthümlich, Vorzüge, die man sonst bei Tenoren di prime cartello mit Kraft und Ausdauer vereint fand, dafür aber sind ihr die letzteren Vorzüge im hohen Grade eigenthümlich und ihre scharfen Kanten werden in einem grossen Lokale weniger bemerkbar, ja sie dienen sogar dazu dem Klange den Weg zu bahnen, die Ensembles der Chöre und Blechharmonie moderner italienischer Lärmopern leichter zu durchdringen, was um so nothwendiger erscheint, als die modernen Componisten es eben nicht allzugut verstehen, die Solostimme in der Weise über das Accompagement zu stellen, dass sie dasselbe ohne grossen Kraftaufwand beherrschen könne. Seinem Vortrage wohnt Gefühl und Begeisterung inne, seine Darstellung aber, wenn ihr auch die Glätte und Abgeschliffenheit noch mangelt, zeigt immerhin von

charakteristischer Auffassung und lässt ein richtiges Verständniss des Künstlers erkennen. Weniger zureichend ist sein Gesang vom Standpunkte musikalisch-ästhetischer Anschauung und Beurtheilung aus. Seine Stimme ist nicht gleichmässig ausgebildet, die Töne nicht vollkommen ausgeglichen, die Klangfarbe noch nicht in jene Harmonie gebracht, was alles erst den Gesang zur — Kunstleistung erhebt. Sein Recitativ ist mangelhaft, seine musikalische Deklamation überhaupt nicht immer richtig; ausserdem zeigt sich auch in seinen Darstellungen, dass er nicht mit der, auch den begabtesten Künstler unumgänglich nöthigen Sorgfalt und Gewandtheit beim Studium seiner Opern vor sich gegangen, indem einzelne Stellen im Vortrage ganz vernachlässigt werden, während der Sänger in anderen wieder seine ganze Aufmerksamkeit conzentrirt. Obgleich wir Herrn Steger bis jetzt nicht sehr oft gehört haben, so ist es uns dennoch aufgefallen, dass seine Leistungen mitunter zu sehr abhängig sind von einer mehr oder minder guten Disposition, nicht sowohl seiner Stimme, (denn diese scheint uns nicht so empfindlicher Natur) als vielmehr seiner — Laune. Er geht über so manche Stellen gleichgültig und empfindungslos hinweg, wie es ein vom Kunsteifer beseelter Sänger, der Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes, der stets nur Kunstgebilde zu schaffen bemüht sein muss, nimmer sich zu Schulden kommen lässt. Wir werden den Leistungen des Herrn Steger auch in Zukunft alle Aufmerksamkeit zuwenden, und daraus ein Gesammturtheil schöpfen, das eine richtige Anschauung seiner Vorzüge und Mängel zulässt; und wir glauben in dem reichen Talente desselben noch viele neue Vorzüge zu entdecken, die wir dann eben so freudig anerkennen werden, wie wir es mit den jetzt an ihm bemerkten gehalten haben; wir werden aber auch den über ihn ausgesprochenen Tadel mildern, ja sogar auch ohne Scheu — widerrufen, wenn uns die Folge eines Bessern belehren sollte.

In Herrn Beck lernten wir einen Sänger kennen, der im Besitze einer volltönenden Bass-Bariton-Stimme, welche viel Metallklang, besonders in der Mittellage besitzt, wenn ihr auch nicht jener Tonschmelz eigenthümlich, den wir an seinem Namens-Verwandten, dem einst so beliebten Sänger Pöck bewunderten. Seine Höhe ist nicht sehr bedeutend und geht wenig über die Grenzen eines Basso assoluto hinaus, was dem Sänger in manchen eigentlichen Bariton-Partien, wie z. B. in „Don Juan" u. A, mitunter Hindernisse in den Weg gelegt, die nicht immer glücklich überstiegen werden können. Seinen Gesang charakterisirt übrigens eine richtige musikalische Auffassung, so wie seiner Darstellung viel Feuer inwohnt.

Was die mitunter eingeschlichenen Intonationsschwankungen betrifft, so dürften sie unseres Bedünkens vielleicht nur zufällig gewesen sein. Wie bei Herrn Steger, so lässt auch bei ihm der Vortrag des Recitativs noch Vieles zu wünschen übrig. In Bezug auf dramatische Auffassung und Gestaltung steht Herr Beck bis jetzt noch nicht auf dem Punkte, um in einer Weise zu genügen, wie es bei seiner reichen künstlerischen Begabung wünschenswerth wäre. So vermissten wir in „Lucrezia" die charakteristische Färbung und richtige Auffassung, kurz die völlige Beherrschung seines künstlerischen Vorwurfes; im „Don Juan" genügte er noch weniger und zwar sowohl in Bezug auf Darstellung, als als auch in gesanglicher Beziehung.

Wir hoffen auch in den Leistungen dieses Sängers, wenn wir seine künstlerische Individualität näher kennen gelernt haben werden, noch viele interessante Einzelnheiten aufzufinden, welche wir in der Folge einer kritischen Würdigung unterziehen wollen.

(Schluss folgt)

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Das Ende des Aprils und der Beginn des Maimonats sind durch das Gastspiel des Herrn Tichatschek ausgezeichnet gewesen. Dieser treffliche Sänger erregt durch seine Leistungen, ungeachtet er nicht weit vom 50. Lebensjahr stehen muss, noch immer die grösste Bewunderung, die Fülle und siegende Kraft seines Organes scheinen durchaus ungeschwächt, hauptsächlich aber entwickelt er in Spiel und in der leidenschaftlichen Darstellung seiner Helden eine so grosse Gluth und eine so markirte Deklamation, dass ich hinsichtlich der Rundung der ganzen Durchführung ihm unter den deutschen Sängern, welche ich hörte, niemand zur Seite stellen kann, wenn auch Ander in Wien ihn jetzt an Frische und Stimmmitteln übertrifft. Herr Tichatschek hat hier wie früher auch diesmal grosse Triumphe gefeiert. Ich bedaure nur, dass wir nicht bedeutende seiner Glanzrollen in deutscher Musik hörten, z B. Euryanthe, worin sein Adolar zu dem Schönsten gehörte, was ich je auf der Bühne hörte. Entschieden bezeichne ich aber seine letzte Vorstellung als einen Missgriff insofern ein so eminenter Künstler es verschmähen sollte einen Ragout zu geben, in welchem Sätze aus der Vestalin, Halevy's Jüdin und aus dem Templer von Marschner in zerissenster Weise sich folgten. Wann wird diese Misshandlung der Kunst einmal wenigstens auf den grossen Theatern aufhören?

Ueberhaupt war in den letzten Monaten durch mehrere bedeutende Gastspiele alles musikalische Interesse so ziemlich auf das Theater beschränkt. Nachdem die spanische Tänzerin Pepita de Oliva mit ihren unglaublichen Schaustellungen den jubelnden Beifall des vornehmen und geringen männlichen Publikums, zugleich aber auch den Zorn und die Entrüstung aller deren erweckt hatte, welche der Bühne einen edleren Beruf zuerkennen, als dass auf ihr eine üppige, durch nichts Künstlerisches ausgezeichnete Frau den lüsternen Blicken der Zuschauer zu fröhnen suche — fesselte die Erscheinung der schon früher vielgenannten Frl. Jenny Ney aller Musikfreunde Aufmerksamkeit. Wie gewöhnlich veranlasste eine in vieler Hinsicht eminente Leistung einen Wirbel von sinnloser Vergötterung, Ich will versuchen meine Meinung über die allerdings ausgezeichnete Künstlerin darzulegen, indem ich die Bestätigung der von mir gesetzten Ansichten schon jetzt häufig in andern öffentlichen Urtheilen gefunden habe. Frl. Ney, welche, aus Oestreich gebürtig, einige Zeit in Wien und seit vorigem Herbst in Dresden lebenslänglich engagirt ist, besitzt eine der stärksten klangvollsten Stimmen, welche ich je gehört habe. Wenn diese Stimme auch nach der Tiefe nicht sehr ausgiebig ist, so glänzt sie desto mehr in der Höhe bis zum c hinauf durch glockenhelle Kraft, Reinheit, weiche Fülle, Gleichheit und Leichtigkeit der Angabe und durchaus grosse Natürlichkeit des Klanges, der unsere durch so viele ausgeschrieene scharfe Soprane gemarterten Ohren einmal mit dem Genuss einer gesunden Frauenstimme erfreut. Die Sängerin besitzt neben dem natürlichen Material eine durch gute Schule erworbene bedeutende Fertigkeit in Passagen und Triller. Alles bis hierher gelobte nun ist allerdings unentbehrlich zur bedeutenden dramatischen Sängerin, aber nicht hinlänglich zu solcher ehrenden Bezeichnung, sobald zwei der wesentlichsten Erfordernisse fehlen, nach Aussen die würdige, edle und ästhetische Gestalt, nach Innen aber die eigentliche Hauptsache von allem — die tiefe leidenschaftliche Einbildungskraft, welche zauberisch schaffend nicht allein den Intentionen des Meisters genügt, sondern eben so vieles vom eigenen hinzuthut, dass in der Gluth des Spieles die schöpferische Kraft des Darstellers ihren bedeutenden Theil von dem Lorbeer in Anspruch nehmen darf, der dem Werke gezollt wird. Diese bedeutendste Seite des Künstlers geht Frl. Ney entschieden ab. So wenig geeignet die kolossale äussere Erscheinung derselben für theatralischen Gesang ist, so würde dennoch dieser Mangel vergessen werden, sobald von Innen heraus die Funken jenes göttlichen Lichtes strahlten, das eben den wahren Künstler wie von einem Dämon besessen erscheinen lässt. Aber hier ist die Achillesferse der Sängerin. Eine gewisse Kälte, eine fast unzerstörbare Ruhe verlässt sie nie oder weicht nur vorübergehend. Der Beifall, den die Sängerin fand, hielt sich denn auch durchaus in den Gränzen der Mässigung, was mir wieder lebhaft gezeigt hat, dass die Masse der Hörer immer richtig fühlt. Ihre Donna Anna war besonders ein Zeugniss dessen was ihr mangelt.

Leider war diese Aufführung des Don Juan ein trauriges Zeichen der Zeit. Wenn man sieht, dass z. B. die Posaunen schon im ersten Akt mitblasen, die der alte Meister so weise und so bestimmt bis zum Schluss gespart hatte, dass in der letzten Scene Don Juan, Leporello und der Furienchor von dem Abgang des Comthurs an schweigen(!!) um Platz für die gemeinste Nürnberger Darstellung der Hölle zu gewinnen, dass alle Tempi abgehetzt werden, als wären es Polkas, und wenn von alle den erhabenen Geisteszügen der Mozart'schen Partitur kein einziger hervortritt, der ein tieferes Verständniss ver-

langt, so wird es begreiflich, dass in der Oper eine Radicalumwälzung das einzige ist was helfen kann. Ehe nicht die obere Leitung der Bühnen kundigen, gebildeten und Edles wollenden Männern übergeben wird, kann nichts sich besser gestalten. Die Verhältnisse unserer Hamburger Bühne sind die traurigsten, die man sich denken kann. Als Privatunternehmen durchaus auf den Gewinn berechnet, sind die beiden Gesellschaften: Stadttheater und Thaliatheater seit 2 oder 3 Jahren unter den beiden Directoren Herrn Maurice und Wurda vereinigt. Die Entwicklung, welche beide Bühnen in dieser Verbindung gefunden haben, ist durchaus nicht so ausgefallen, dass die gleich anfangs vielfältig geäusserten Besorgnisse im Geringsten widerlegt worden wären. Wie es scheint, ist der Nutzen durchaus auf der Seite des dem Herrn Maurice allein eigenthümlichen Thaliatheaters gewesen, während das Stadttheater, das von jeher seit seines grossen F. L. Schröder's Zeiten eine der allerersten Bühnen Deutschlands war, an seiner Würde und Stellung verloren hat, seitdem seine Mitglieder es nicht mehr ablehnen können, auf der an künstlerischem Ansehen bei weitem geringeren Thaliabühne zu spielen. Allerdings ist die ernste Oper von der letzteren entschieden ausgeschlossen, allein der kleinen Vermittellungswege sind sehr viele, auf welchen auch die Sänger am Ende hinüber gezogen werden — das alles hat eine Aenderung und Rückkehr zu früherer Gesondertheit wünschenswerth gemacht. Dr. Wollheim und ein ehemaliger Schauspieler Mäder erbieten sich jetzt das Stadttheater allein zu übernehmen, während Herr Wurda sich ins Privatleben zurückziehen, Herr Maurice aber die Thaliabühne wieder allein leiten würde. Leider steht immer zu fürchten, dass die Entscheidung über die Hauptbühne, welche von den Actionären des Gebäudes abhängt, nicht die Würdigkeit des feingebildeten begeisterten und rechtschaffnen Künstlers für die Direction wird entscheiden lassen, sondern vor allem d i e Frage, wer die höchste und s i c h e r s t e Miethe für das Gebäude zahlen kann.



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Frl. Joh. Wagner wird in dem nahen Badeorte Soden einige Wochen verweilen und von da nach München und Wien gehen.

Wien. Frau Marlow ist auf 8 Monate — bis zum Beginne der ital. Oper — engagirt worden.

Frl. J. Ney wird im nächsten Sommer ein längeres Gastspiel eröffnen.

In den letzten Tagen kamen Auber's „Krondiamanten“ zur Aufführung. Der „verlorne Sohn“ desselben Componisten sollte am 4. in Scene gehen. — Dalle Aste, Bassist, früher in Dresden, zuletzt in Lissabon engagirt, beabsichtigt ein auf Engagement abzielendes Gastspiel zu eröffnen.

Baden bei Wien. Die Virtuosen Leop. v. Meyer, Kuhl und Vieuxtemps verweilen hier.

Carlsbad. Franz Liszt braucht die hiesigen Bäder.

Braunschweig. Das Elmsängerbund-Gesangfest hat am 26. Juni in Schöppenstedt stattgehabt, war aber leider nicht vom Wetter begünstigt. Herr Franz Abt, der gegenwärtig war, wurde sehr gefeiert. Nächstes Jahr wird dieses Fest in Braunschweig stattfinden.

Köln. Die hiesige Liedertafel machte vor einigen Wochen einen Ausflug in das Brohlthal; derselbe gestaltete sich zu einem halben Gesangfeste, da von den theilnehmenden Gästen Hiller und Frl. Bury, Reinecke etc., besonders Frl. Bury, die Gesangeslust durch treffliche Liederspenden gehoben wurde.

Dresden, 30. Juli. In den letzten Wochen gastirte auf unserer Hofbühne Fr. W i l d a u e r von Wien. Sie trat ausser in mehreren „Alpenscenen“, für welche sie eine unübertreffliche Darstellerin ist, als „Linda“ in Donizetti's bekannter Oper und zweimal als Susanna in Mozart's „Figaro“ auf. Dem Spiel nach eine der ersten jetzt auf den deutschen Bühnen wirkenden Soubretten, leistet sie auch als Sängerin sehr Tüchtiges, wenn auch die feinere Gesangsausbildung im höheren Sinne, die vollendete Technik und andererseits die tiefere Poesie mangelt, welche z. B. zu vollster dramatischer Verkörperung die Susanna fordert, und sie die echte Innigkeit des Gefühls und die Tiefe der Leidenschaft durch ein fein ausgearbeitetes Spiel und durch glücklich nuancirten Gesangesvortrag zu ersetzen sucht. Sie ward nach Gebühr mit grosser Auszeichnung aufgenommen und wir möchten sie gerne neben Jenny N e y zu den Unsern zählen. Aber.. . . ! — Des alten S c h e n k immer noch junger „Dorfbarbier“, so auch des früh heimgegangenen L o r t z i n g erste, am meisten zwar dilettantenhaft, aber auch am meisten frische, echt komische Oper: „die beiden Schützen“, gingen im Laufe der letzten acht Tage, neu einstudirt, bei uns in Scene und fanden eine so beifällige Aufnahme, dass wir an ihnen eine Bereicherung des ziemlich stagnirenden Opernrepertoirs gewonnen zu haben glauben dürfen. — Vor 14 Tagen veranstaltete unsere L i e d e r t a f e l ein, wie immer, sehr sinnig und geschmackvoll arrangirtes Sommerfest bei brillanter Erleuchtung im königlichen grossen Garten, zu dem sie mit grosser Liberalität Einladungen hatte ergehen lassen. Ein Paar tausend Menschen, namentlich auch aus den höheren Kreisen, wogten dort auf und ab und erfreuten sich an dem trefflichen Arrangement, wie an der reichen und sinnigen Auswahl der vorgetragenen Gesänge.

Paris. Auf dem Théâtre des Variétés lassen sich 9 deutsche Sänger unter der Leitung des Hrn Homann (vom Carlsruher Theater) hören. Ihre Programme bestehen aus Gesängen von Mozart, Weber, Mendelssohn, Kreutzer u. s. w. Ihre Leistungen lassen fast nichts zu wünschen übrig und ziehen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.

Zürich. In Nr. 26 dieser Blätter befindet sich unter den Nachrichten eine Mittheilung über den Tod eines Musikdirektors E l s n e r, welcher zugleich als der Verfasser der „Fahrten eines Musikanten“ bezeichnet ist.

Der in den Reihen der Bürgergarde gegenüber den Insurgenten Gefallene ist aber der Musiklehrer Elsner gewesen. Der Held der „Fahrten“ lebt noch gesund und wohlgemuth: es ist diess der Dr. E l s t e r, welcher als tüchtiger Gesanglehrer beim aargauischem Seminar zu Wettingen bei Baden angestellt ist. Derselbe hatte Ludwig Bechstein die Notizen über seine abentheuerliche Jugend übergeben, woraus dieser den bekannten Roman — also Wahrheit, n i c h t Dichtung — gefertigt hat. Dagegen ist, was hier beiläufig erwähnt sein mag, die angebliche Fortsetzung der „Fahrten“, welche später unter dem Titel „die Clarinette“ erschienen ist, eine blosse Erfindung Bechsteins und nichts weiter als eine buchhändlerische Spekulation. Dr. Elster ist übrigens in seinen späteren Jahren wiederholt selbst schriftstellerisch aufgetreten, zuletzt mit einer musikalischen Novelle, „des Nachtwächters Tochter“ (Frauenfeld 1853), deren Inhalt aus einer Episode seines bunten und anziehenden Lebens genommen ist.

* In Gutzkow's Unterhaltungen wird darauf aufmerksam gemacht dass von Franz Schubert noch 8 Opernpartituren existiren müssen, die aber niemals zur Aufführung gekommen sind. Welche Aufgabe für Musikfreunde!

* Frl. Th. Milanollo hat ihre jährliche Kunst- und Geschäftsreise beendet und ist nach ihrer Villa bei Nancy abgereist, um sich von den Anstrengungen derselben zu erholen.

* Dem Baritonisten Beck sind sowohl von der ital. als der deutschen Operngesellschaft in London Engagementsanträge für die Saison von 1854 zugegangen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 34.** 22. August 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

III.

Schon frühe war auch im Abendland der Sinn für scenische Darstellungen erwacht. Anfangs meist religiösen Inhalts, Mysterien genannt, und bei Volksfesten und dgl. unter freiem Himmel aufgeführt, nahmen sie bald auch weltliche Gegenstände auf und erhielten nach und nach eigene Bühnen.

In dem 13. und 14. Jahrhundert wurden sie als angenehme Unterhaltung bei Hoffesten sehr beliebt.

Unbemerkt schlich sich das Lied ein und so finden wir schon am Ende des 13. Jahrhunderts förmliche Liederspiele in der Provence, dem Vaterland des Minnesangs, die noch heute fast in derselben Gestalt als Vaudevilles fortbestehen.

Später, als der künstliche Satz die einfache improvisirte Melodie verdrängte, traten besonders in Italien mehrstimmige Gesänge und Chöre, die sogenannten Madrigals an die Stelle des Liedes, immer aber nur da, wo der Faden des Stückes selbst zum Singen führte oder am Schlusse. Das eigentliche Stück bestand aus reinem Dialog.

Die Unerquicklichkeit besonders der letzten Darstellungen, bei denen die gesungenen Verse einer der handelnden Personen in den Mund gelegt, in der That aber vielstimmig gesungen und hinter der Bühne von Instrumenten begleitet wurden, begann den Gebildeteren endlich fühlbar zu werden und führte zuerst zu der Wiedererweckung des Einzel-Gesangs in Italien, deren wir schon gedacht haben, und damit zu dem eigentlichen, nach bestimmten Gesetzen erschaffenen Kunstgesang, während das Lied bis dahin mehr die natürliche, kunstlose Aeusserung eines poetischen Gemüths gewesen war.

Aber das war nicht das Wichtigste. Das Gefühl der Unvollkommenheit des Vorhandenen führte bei den mit griechischer Kunst und Wissenschaft Vertrauten zu dem Bestreben, ein musikalisches Schauspiel zu schaffen, in welchem auch der Dialog in der Weise der muthmaasslichen Recitation des griechischen Dramas gesungen würde und die Versuche zur Erreichung dieses Zweckes führten zu der Entdeckung einer neuen Form der Verbindung von Poesie und Musik, dem R e c i t a t i v, und machten dadurch die heutige Oper möglich.

Um die eigentliche Bedeutung und dadurch die eigentliche Aufgabe des Recitativs kennen zu lernen, müssen wir noch einen Blick auf die erste Verbindung der beiden Künste werfen.

Wir sahen, dass die erste und innigste Vereinigung derselben nur im gesungenen Liede stattfand und nur in diesem möglich war, weil es der natürliche unbewusste Ausdruck der inneren Stimmungen und Empfindungen ist. Wie kam es aber, dass das Wort ursprünglich kein Hemmniss für den Ton war, wie in späteren Zeiten? Einfach daher, weil in dem ersten Stammeln der Menschheit Wort und Ton derselbe Ausdruck war, beide gleichzeitig und in derselben Bedeutung aus der Brust der ersten Menschen quollen, sobald sie von Freude oder Schmerz lebhafter angegriffen wurden, mit einem Wort, weil Sprache und Gesang in ihrem Entstehen eines waren, wie Poesie und Musik in ihrem Entstehen eins!

Mit den Anfängen der Verstandesbildung, mit dem Beginn der „Civilisation" änderte sich dies. Um sich gegenseitig verständlich zu machen, genügten die einfachen natürlichen Laute nicht mehr, es mussten willkürliche zur Bezeichnung gewisser Dinge und Vorstellungen gefunden werden und je weiter sich diese von den reinen Lauten der Empfindung entfernten, je bestimmter sie wurden, also je mehr die Sprache ausgebildet wurde, desto weiter entfernte sie sich auch von der Tonsprache, die nur im Gefühl wurzelt und desshalb jeder Bestimmung, jeder Willkür widerstrebt.

Ganz unmusikalisch, den ursprünglichen Empfindungslauten ganz fremd, wie die neuen Sprachen, konnten aber die Sprachen der orientalischen Völker nicht werden, da sie den Urzuständen, der Kindheit der Menschheit am nächsten standen und selbst die willkürlichen Laute noch den ersten Empfindungslauten nachgebildet, ihnen also verwandt waren. Bekanntlich ist das Charakteristische dieser Ursprachen gerade die Lautbildung, die gleichsam im Innern der Menschen vor sich geht — daher der Reichthum an Vokalen, Diphtongen und Kehlauten — während bei den neueren Völkern die Lautbildung hauptsächlich auf den äusseren Organen, den Zähnen, der Zunge und den Lippen beruht und zwar desto ausschliesslicher, je mehr sie durch kältere Klimate dem einfachen Naturleben der Urvölker entrückt sind. Desshalb konnte in den ersten lyrischen Gesängen der ältesten orientalischen Völker wie bei den Ebräern Wort und Ton gleichsam zusammenwachsen, und desshalb wurde bei ihnen und bei den Griechen, von deren Sprache fast dasselbe gilt, die Poesie der musikalischen Behandlung, trotz des untauglichen Musik-Systems, nicht ganz unzugänglich, selbst als die Lyrik epische und dramatische Elemente aufnahm und sich am Ende in Lyrik, Epos und Drama schied.

Nur konnte diese musikalische Behandlung der letzten Formen nicht in dem musikalischen Ausdruck der in ihnen geschilderten Thaten, ausgesprochenen Gesinnungen und Gedanken bestehen, wie die wohl meinten, welche das recitirte griechische Drama auf den Boden abendländischer Kunst verpflanzen wollten, sondern musste wesentlich T o n v e r s t ä r k u n g der an und für sich schon so musikalischen Sprache sein!

Dies ist ein durchgreifender Unterschied! War das letztere wie Alles andeutet der Fall, dann war das Recitativ des griechischen Dramas nur eine Modification der ursprünglichen Einheit von Laut und Ton im Lied, die in der Sprache, wenn auch sehr abgeschwächt, noch fortlebte. Eine derartige, n a t ü r l i c h e musikalische Behandlung epischer und dramatischer Stoffe war aber in den neueren Sprachen, die diese ursprüngliche Einheit von Laut und Ton vollständig entbehren, die im Vergleich mit den Ursprachen vollkommen unmusikalisch sind, unmöglich und musste im Nothfall durch eine k ü n s t l i c h e mehr äusserliche ersetzt werden.

Diese neuen Sprachen konnten nur im Lied einen wirklichen Vereinigungspunkt für Poesie und Musik finden, weil das Wesen des Liedes dem der Musik entspricht, aber auch nur so, dass der musi-

kalischen Seite als Ausdruck der im Liede vorherrschenden Empfindung, das Uebergewicht über die sprachliche Seite eingeräumt wurde. Jedes Bemühen, dieses Verhältniss umzukehren, was in der neuesten Zeit versucht worden ist, oder wohl ein Versuch bleiben wird, müsste den musikalischen Werth des Liedes und damit sein eigentliches Wesen zerstören!

Bei dem Dialog kann von dieser innigen Vereinigung nicht die Rede sein, denn in der ausgebildeten Sprache, die keine einfachen, natürlichen Empfindungslaute, sondern nur willkürliche Bezeichnungen für gewisse Vorstellungen und Begriffe kennt, erweckt ein nur einigermaassen bedeutungsvolles Wort in einem Augenblick eine ganze Reihe von Vorstellungen und mittelbar selbst Empfindungen, welche die Musik theils gar nicht ausdrücken, theils nur in einer langen Folge von Tönen fühlbar machen kann. Und im Drama, in welchem der Dialog möglichst ausdrucksvoll, gedrängt und bestimmt sein muss, um die Handlung vorwärts zu bringen, wird dies ganz besonders der Fall sein.

Wenn man also nicht gänzlich auf eine durchgängige Verbindung der Musik mit der Poesie in dem musik. Drama und damit auf die nöthige Einheit desselben verzichten wollte, so musste die Aufgabe gelösst werden: neben der innigen Vereinigung derselben im lyrischen Gesang, der als Grundform dieser Vereinigung die Hauptsache bleiben, den Kern des musikalischen Dramas bilden musste, auch eine Form für die Verbindung der Musik mit dem Dialog, der Rede, die für die innere Einheit, den Zusammenhang des Dramas sowie für die Characterisirung der auftretenden Personen, somit für die ganze dramatische Wirkung unumgänglich nothwendig ist, aufzufinden.

Bei dieser Verbindung konnte nicht mehr die Musik das vorherrschende Element sein, wie im Gesang, sondern der Natur der Sache nach die Sprache und deren Gesetze.

Die Möglichkeit einer solchen Verbindung war in gewissem Maasse vorhanden. Obgleich ihrem Wesen nach vollständig verschieden, hatten doch beide noch das gemein, was hierbei die Hauptsache war. Beide hatten ein Substrat, den Klang, beide drangen durch dasselbe Organ, das Ohr, ein und die Accente der Sprache, der einzige Ersatz für die ursprünglichen Empfindungslaute, wie die Regeln des Versmases entsprachen gewissen Regeln der Tonkunst.

Zwar konnte eine hierauf gebaute Verbinduug nur eine scheinbare, äusserliche sein, aber es handelte sich ja auch nicht um eine wirkliche innere Vereinigung, sondern nur um Herstellung der äussern Symetrie, der äussern Einheit im musikalischen Drama, in welcher der gesprochene Dialog wie jedes Missverhältniss der einzelnen Theile eines Kunstwerkes die Total-Wirkung vollständig zerstörte und dadurch allerdings auch jeder inneren Weiterbildung dieser neuen Kunstform hindernd in den Weg trat.

Man sah sich also darauf angewiesen, den gesprochenen Dialog, die Declamation, nach den Gesetzen der Sprache d. h. nach ihren Accenten, dem Heben und Sinken des Sprachtons, unter Berücksichtigung der Bedeutung der einzelnen Worte, mit Hülfe der musikalischen Zeichen auf gewisse Tonstufen des musikalischen Systems zu fixiren. Die stärkere oder schwächere Accentuirung einzelner Stellen, die verschiedene Auffassung des Sinnes, wie die Wahl des musikalischen Grundtons, liess dem schaffenden Tonkünstler auch hier noch einen ziemlich bedeutenden Spielraum, während er die herrschende Stimmung, ja die wechselnden Empfindungen des Sprechenenden in der Instrumentalbegleitung ausdrücken und dadurch den Eindruck des Recitativs verstärken konnte, ohne das eigentliche Wesen der Rede zu verwischen. Endlich öffnete sich dem darstellenden Künstler, der in einzelne Worte und Ausrufe die ganze Gewalt der innern Empfindung zu werfen im Stande ist, die im höchsten Affekt, in der höchsten Leidenschaft selbst der Sprache unmittelbar zu Gebote steht, in dem Recitativ gleichfalls ein weites Feld der Anwendung und selbst Vervollkommnung aller Kunstmittel, so dass es begreiflich wird, wie diese uns in dem ersten Ursprung so unbedeutend erscheinende Entdeckung so Grosses leisten und uns mit den herrlichsten Schöpfungen bereichern konnte.

Hiermit haben wir die Bedeutung und Aufgabe des Recitativs dargelegt und zugleich, wie wir meinen, die entscheidende Beantwortung der Frage: was kann die Oper sein und was soll sie sein? möglich gemacht, wenn anders nämlich unsere vorhergehenden Ausführungen, die allerdings nur sehr skizzenhaft und unvollkommen sein konnten, richtig waren.

Die Oper erscheint demnach als eine dramatische Dichtung, in welcher durch die Wahl bestimmter Stoffe nicht nur einzelne Gesänge sich einflechten lassen, sondern diese, der eigentlichen musikalischen Behandlung der Composition allein zugänglichen, lyrischen Ergüsse, aus der Individualität der dargestellten Personen nothwendig entspringen und desshalb die Hauptparthie bilden. Auf der andern Seite aber erfordert das Wesen des Dramas, dass dieses Ueberwiegen der lyrischen Parthien weder der innern Einheit, der Oekonomie, der Charakterisirung, noch der Wahrheit desselben schade, sowie dass die äussere Einheit des ganzen Schauspiels nicht durch gesprochenen Dialog, statt des Recitativs, gestört werde.

Unter-Gattungen des reinen, ernsten, musikalischen Dramas, die komische Oper und ihre Verwandten, können sich dieser letzten Bedingung am ehesten entziehen, da schon der Contrast des gesprochenen Dialogs mit dem Gesang eine gewisse komische Wirkung hat Doch ist auch dies nur eine äusserliche Hülfe und trägt zu ihrem Wesen nichts bei.

Die Spieloper wie das Vaudeville gehören nicht hierher, da sie eigentlich nur grössere oder kleinere Lustspiele mit willkürlich eingeflochtenem Gesang sind. Nähert sich erstere dem musikalischen Drama, so dass der Gesang als die natürliche Sprache, als der Ausfluss der herrschenden Stimmung oder der Situation erscheint, so tritt in ihr am deutlichsten hervor, wie störend das Fehlen einer äusseren Einheit wirkt und wie sehr dadurch das Ganze beeinträchtigt wird.

Es geht aus dem Obigen hervor, dass schon die Herstellung einer zu einem Operntext geeigneten, dramatischen Dichtung — von der Composition ganz abgesehen—keine leichte Aufgabe sei, sondern zweierlei verlangt: einmal, dass der Verfasser derselben wirklich Dichter, zweitens dass er mit dem Wesen des Dramas vollkommen vertraut ist, was meistens noch seltener der Fall ist als das Erste. Auch lehrt schon die oberflächlichste Vergleichung der meisten vorhandenen Operntexte mit den hier aus dem Wesen der Oper abgegeleiteten Forderungen, wie viel im Ganzen und Einzelnen dagegen gesündigt worden ist — ohne dass wir die „Anforderungen der Gegenwart“ bis jetzt auch nur berührt hätten. Dieser Punkt erfordert eine besondere Untersuchung.

ERFFÖNUNG DER DEUTSCHEN OPERNSAISON IN WIEN.

(Schluss.)

Unter den Damen nennen wir zuerst Frau Köster vom Hoftheater in Berlin. Diese Sängerin besitzt viel Routine, es ist ihr auch mitunter gebildeter Geschmack nicht abzusprechen; wenn ihre Darstellung sich immer in den Gränzen der Natürlichkeit bewegt, und das Zuviel vermeidet, so gestaltet sich dieselbe zu einer künstlerisch gelungenen, allein ihr Gesang ist manirirt, weil er auf der unsicheren Basis einer Stimme beruht, welche die natürliche Frische, die jugendliche Fülle und die leichte Beweglichkeit in allen Tonabstufungen zum Theile eingebüsst hat. Der Erfolg ihres hiesigen Gastspieles war kein brillanter, wenn ihr auch von den Gallerien zugeklatscht wurde; denn wer die hiesigen Verhältnisse genau kennt, weiss was ein solcher Applaus zu bedeuten hat. Ihre Leistungen als „Bertha“, „Alice“ „Donna Anna“ „Valentine“ können wir nur in Einzelheiten für genügend erklären; dagegen übertraf sie in Beethovens „Fidelio“ weit unsere Erwartungen, und der reichlich gezollte Beifall war ein wohlverdienter, um so ehrenvoller, als er von einem kleinen, aber desto gewählteren Zuhörerkreis gespendet wurde. Unsere zweite Gastin in der Reihenfolge ist Frau Herrmann Czillag mit einem Stimm-Materiale, das sie zu den ausgezeichnetsten Kunstleistungen geeignet erscheinen liesse; allein ihrem Gesange fehlt — die Seele, ihrer Darstellung poetische Anschauung, ihren Gesammtleistungen aber die künstlerische Weihe. Ihre „Lucrezia“ und „Fides“ waren vom Standpunkte der Kunst ungenügend. Ihre Leistungen sind nicht im Stande Sympathien im Publikum hervorzurufen, sie vermag es nicht den Zuhörer anzuregen, zu ergreifen, ihn in Extase zu bringen, weil sie selbst von dem Hauche der Begeisterung unberührt geblieben!

Frl. **Tietjens** von Brünn hat Vieles für sich, was ihr jedenfalls die Theilnahme des Publikums sichert, und dies ist eine klangvolle, wenn auch keineswegs grosse Stimme, reine Intonation, richtige Auffassung und angenehmes jugendliches Aeusseres. Es geht ihr jedoch auch noch Vieles ab, um sich würdig auf den Brettern zu behaupten, auf welchen die ersten deutschen Sängerinnen gestanden. Stimme und theilweise musikalische Ausbildung genügen noch nicht, sie müssen verherrlicht werden durch **vollkommen** musikalische und aesthätische Durchbildung. Eine Opernsängerin muss vor Allem die musikalischen und dramatischen Elemente auf künstlerische Weise in ihrem Gesange zu vereinen wissen, sie beherrschen; da darf keine Unsicherheit in der Auffassung und Darstellung zu erkennen sein. Das Kunstgebilde muss vollständig, fertig vor das geistige Auge des Zuhörers gebracht werden. Die einzelnen Vorzüge Frl. Tietjens geben übrigens der Hoffnung Raum, dass sie mit Fleiss und Eifer sich das Fehlende noch zu erwerben bemüht sein werde.

Die **vierte** unserer Gastinen war Frau **Nottes**, eine Bekannte aus früherer Zeit. Im Hinblick auf ihre einstigen Leistungen auf dieser Bühne in einer untergeordneten Sphäre, welche keineswegs eine besonders reiche künstlerische Begabung erkennen liessen, musste es uns überraschen Fr. **Nottes** jetzt in Wien als **erste** Sängerin debutiren zu hören. Es ist begreiflich, dass unsere Neugierde um so gespannter war, als wir bei dem glücklichen Reussiren dieser Gastin an unserem kritischen Beurtheilungsvermögen selbst irre werden mussten. Ihre Darstellung der „Valentine“ in den „Hugenotten“ und später „Lucrezia“ liess uns jedoch bald erkennen, dass Frau **Nottes** sich während ihrer Abwesenheit von Wien allerdings mehr Bühnengewandheit, eine grössere technische Fertigkeit im Gesange und einen höheren Grad musikalischer Ausbildung angeeignet habe; dessenungeachtet aber liefert der Totaleindruck ihres Kunstvermögens, des Resume ihrer Vorzüge nach Abzug der nicht unbedeutenden Mängel noch keineswegs ein so glänzendes Resultat, um unser Urtheil von Einst ganz zu entkräften. Es mag diese Sängerin mit ihrem Talente und ihrer künstlerischen Ausbildung immerhin für eine untergeordnete Bühne genügen; allein bei den Anforderungen, die man an eine Prima-Donna **unseres** Hofoperntheaters stellt, reichen sie nicht aus.

Die fünfte und jedenfalls bedeutendste unter den bis jetzt angeführten Gastinen ist Frau **Marlow**; wenn auch durch sie noch lange nicht die Lücke ausgefüllt wird, die unser Opernpersonale durch den Abgang des Frl. **Ney** erhalten, nicht zu gedenken eines auch nur **theilweisen** Ersatzes für die Kunstgrössen, die unsere Oper in Fr. **Zerr**, Frau von **Hasselt-Barth** und Andern früher besessen. Frau Marlow hat vor den vorgenannten Mitstrebenden einentheils Stimme, musikalische und deklamatorische Bildung, anderntheils charakteristische Auffassung und Beherrschung des dramatischen Vorwurfs, vor Allem aber, das poetische Verständniss und die geistige Durchdringung ihrer Aufgabe zugleich mit der Bewältigung musikalisch technischer Schwierigkeiten voraus. Frau Marlow steht keineswegs auf der Höhe einer auch nur theilweisen Kunstvollendung; allein ihre Darstellungen beurkunden eine künstlerische Selbstständigkeit, die zu den Erwartungen berechtigt, dass sie sich aufschwingen könne und werde bis zu dem Grade einer vollendeten Künstlerin. Wir sehen mit grosser Theilnahme dem Verlaufe ihres Gastspieles entgegen und wollen dann erst ein detaillirtes Urtheil über diese Künstlerin abgeben.

Es werden bei uns noch einige Sängerinnen von verschiedenen Gegenden her erwartet, vielleicht findet die Direction darunter, das was sie sucht, und fürwahr so sehr bedarf, — eine würdige Repräsentantin der ersten Parthien! —

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

(Schluss.)

Ende Mai gab Herr Becker (Bariton) von Dresden eine Reihe Gastrollen, wobei er unter andern als Jäger, als Aston und Don Juan sich zu empfehlen suchte. Indessen waren Stimme und Spiel nicht bedeutend genug um den Beifall des Hamburger Publikums zu erlangen, welches jedenfalls durch die häufig ihm gebotene Möglichkeit Künstler ersten Ranges zu hören die Fähigkeit und das Recht hat viel zu verlangen. Die bedeutendste Erscheinung in diesem Moment war das Debüt der neu engagirten Frl. Garrigues. Mit wahrer Befriedigung erzähle ich von dem Genuss welcher mir durch die ganz vorzügliche Sängerin geworden ist. Ein reiner edler, ächt weiblicher Sopran von ziemlich bedeutender Kraft, in welchem jeder Ton Adel und Würde hat, schöne bedeutend wirksame Gestalt und endlich das geistreichste lebendig bewegteste Spiel lassen ihre Darstellungen als recht erquickende Oasen in der Wüste der gewöhnlichen Opernvorstellungen erscheinen. Als Fidelio leistet sie Hinreissendes und es ist vorzüglich das Mädchenhafte, Decente in ihrem ganzen Wesen was alle Herzen der Hörer mit jenem stillen Genuss erfüllt, der viel zu tief und heilig ist, als dass er sich durch das brutale Klatschen kund geben sollte. Seit den Tagen da die Schröder-Devrient uns alle zum ersten Male lehrte, was eine Sängerin auf der Bühne wirken könne, ist mir keine so geistig hochstehende Sopranistin vorgekommen, wenn ich allerdings J. Lind ausnehme der aber eine grosse Reihe der bedeutendsten Opernrollen, als Anna, Vestalin, Fidelio, Desdemona versagt ist. Zu meinem innigsten Bedauern muss ich hinzusetzen, dass Frl. Garrigues angegriffen erscheint, so dass die Ermüdung, welche ihr als erster Sängerin an der hiesigen Bühne bevorsteht, vielleicht ihrer Stimme schaden wird. Die Darstellung des Fidelio war theilweise hinsichtlich der Besetzung vorzüglich, nur Herr Eppich konnte trotz seiner natürlichen schönen Stimmittel unmöglich in einer Parthie genügen, die in der grossen Asdur-Arie und dem folgenden Satze selbst gewiegte Sänger auf das Glatteis führen kann. Herr Lindemann als Pizarro, Herr Schuttky als Rocco und Frl. Melendo als Marzelline bildeten mit Fräulein Garrigues einigemale vollendet schöne Ensembles. Freilich wurden die meisten Tempi so schnell abgejagt, dass ich missmuthig mich gern entfernt hätte, wenn nicht die trefflichen Sänger mich gehalten. Zum ersten male habe ich von Herr Lindemann, dem eine imposante Figur helfend zu Gebote steht, die grosse Arie in D-moll mit wirklich trotziger Kraft und sicherm Feuer gehört. Welche Töne! Wie schlangenzüngelnd diese Violinfiguren in der Höhe sich bewegen und mit welcher Eigenthümlichkeit sich die Modulation gestaltet; Und ein solches Kunstwerk hat Jahre bedurft, ehe es nur zu einem Minimum von Anerkennung gelangte. Meine Leser wissen dass kein geringer Lorbeer in dieser Hinsicht der Frau Schröder-Devrient gebührt, welche mit Beharrlichkeit, indem sie der Rolle des Fidelio ihre schöpferische Gluth einhauchte, der Oper endlich ein dauernden Platz auf der deutschen Bühne eroberte. Ich glaube der guten Sache zu nützen, indem ich auf das angelegentlichste auf die Ausgabe der **zweiten** Bearbeitung der Leonore hinweise, welche in würdigster Gestalt und mit einem überaus inhaltreichen Vorwort, von Professor Jahn im vorigen Jahre bei Breitkopf in Leipzig erschienen ist. Zugleich erinnere ich Herrn Prof. Jahn an die Ungeduld, mit welcher alle deutschen Künstler und Kunstfreunde seiner uns versprochenen Lebensbeschreibung Beethovens entgegensehen. Möge doch recht bald diese Pflicht gegen den unsterblichen Meister erfüllt werden, dem die Erde genug des Jammers und des bittersten Elends bereitet hat, dass er wohl endlich der Verklärung von Seiten seines Volkes entgegensehen darf.

Neben Frl Garrigues traten als Gäste Herr Himmer und Herr Bernhard, beide als Tenorsänger auf. Der Erstere vorzüglich hat durch schöne klangreiche Stimme und innig beseelten Gesang sich grosse Beachtung erworben. In der Mitte des Monats erschien als Gast die früher hier engagirte Frau Herbst-Jazédé, welche indess zu ihrem Bedauern wohl die Erfahrung gemacht hat, dass die Erinnerung an frühere (schon damals sehr räthselhafte Triumphe) nach mehreren Jahren schon keine Spur der Anhänglichkeit mehr erwecken konnte. Besser gelang es Frl. Babbnig, welche ebenfalls früher hier engagirt war, bei ihrer Wiedererscheinung freundliche Anerkennung zu finden, welche denn auch zu ihrem Engagement für den nächsten Winter geführt hat. Ihre Stimme ist nicht gross oder bedeutend, da aber die Sängerin von ihrem berühmten Vater trefflich gebildet und selbst entschieden musikalisch ist, so leistet sie im colorirten Gesange durchaus Treffliches. Sie ersetzt an unserer Bühne Fräulein Geisthardt und das Publikum gewinnt sicher dabei.

Das Ensemble ist jetzt vorzüglich. Frl. Garrigues, Madame Maximilien (Sopran) Frl. Babbnig und Molenda, (zweiter Sopran), Herr Eppich, (erster Tenor) Herr Schuttky (Bariton), und Herr Lindemann (mächtiger Bass) sind befähigt, die meisten grossen Opern genügen darzustellen. Käme nur erst der rechte Leiter so tüchtiger Kräfte!

Ernst

NACHRICHTEN.

Mainz. Seit längerer Zeit besteht im Grossherzogthum Hessen ein Lehrersänger-Verein, welcher alljährlich abwechselnd an verschiedenen grösseren Orten, meistens am Namenstage des Grossherzogs zusammentritt. In diesem Jahre wird die Zusammenkunft in Osthofen bei Worms stattfinden, aber nicht wie gewöhnlich am 25. August sondern am 15. September. Es werden dabei Gesänge von Mozart, Beethoven, Spohr, Lachner, Kreuzer, Mendelsohn, Abt, Schnyder v. W. und Kunkel, dem Dirigenten des Vereins, zur Aufführung kommen. Da der Ertrag der Aufführung in die allgemeine Lehrer-Wittwen-Casse fliesst, so ist ein recht zahlreicher Besuch dieses Sängerfestes um so mehr zu wünschen

Leipzig. Roger gastirte hier. Seine erste Rolle (am 2. Aug) war wie gewöhnlich George Brown. Er trat im Ganzen dreimal auf. Der Tenorist Reer von Coburg schloss am 31. Juli sein zweimonatliches Gastspiel. Der Violinist Ed. Singer ist hier anwesend. Derselbe wird sich nach Carlsbad begeben, um dort zu concertiren.

München. Am 24. Sept. wird die neueste Oper des Herzogs von Coburg, „Tony," in Scene gehen. Von Gästen, welche in der letzten Zeit ausser Roger Interesse erregten, sind Frl. Kern und Frau Nimbs zu nennen. Erstere sang die Norma, Vestalin und Iphigenie auf Tauris, letztere Fides und Donna Anna. In der letzten Woche improvisirte der hiesige Gesangverein und die Liedertafel eine Gesangs-Production zu Ehren Marschners, welcher kurze Zeit hier war. Am folgenden Abend wurde ihm ein Ständchen gebracht.

Berlin. Roger trat in den letzten Tagen des Juli noch 2mal auf.

Wiesbaden. Mit dem 1. Sept wird das bisherige Opernpersonal so ziemlich nach allen Himmelsgegenden zerstreut. Von neu engagirten Mitgliedern sind bereits angekommen Frl. Köhler, Sopran aus Danzig, und der Bassist Hr Thelen.

— Frau Marra-Vollmer wird hier 3, wohl auf Engagement abzielende Gastrollen geben. Die Wahl ihrer Rollen ist bezeichnend für ihre künstlerische Ausbildung; es sind Lucia di Lammermoor, die Nachtwandlerin und Linda von Chamounix. Die letzten Wochen der Saison waren ziemlich reich an Concerten. Die hervorragendsten waren natürlich die schon berichteten von Vieuxtemps und S. Cruvelli. Auf sie folgte Herr Franz Smolar, ein recht tüchtiger Clavierspieler, welcher nach 6jährigem Aufenthalt in Russland nach Deutschland zurückgekehrt ist. Derselbe ist Schüler von Thomaschek in Prag. Ferner ein Concert des Herrn Oertling, Violinist von hier, und mehrere Concerte zu wohlthätigen Zwecken, in welchen letzteren der Violinist Remenyi unter lebhaftem Beifall spielte. Der letztere wird ein besonderes Concert veranstalten.

Bensheim. Am jüngstverflossenen Sonntag, den 7. August Morgens versammelte sich eine grosse Anzahl Mitglieder mehrerer Gesang-Vereine von Frankfurt, Darmstadt, Mannheim und Alzei, zogen dann gemeinschaftlich über Schönberg nach dem Fürstenlager, allwo dieselben an passenden Punkten auf Bergen und in Thälern Gesänge vortrugen. Nachmittags hatten wir dann die Freude, unsere fröhlichen Sänger in Auerbach, in dem freundlichen Gasthause zur Krone, zu sehen, wo sie mehrere heitere und ernste Lieder gemeinschaftlich und auch wieder einzelne Vereine allein, sangen. Die Gesänge, unter Leitung wackerer Dirigenten, worunter die Herren Neb aus Frankfurt und Werle aus Mannheim, vorzüglich ausgeführt, fanden allgemeinen Beifall. Möchten solche Sängerfahrten nach unserer schönen Bergstrasse recht häufig kommen! Sie finden die freundlichste Aufnahme! —

Hannover. Die Oper „Tony," von dem Herzoge von Coburg, wird Mitte Sept. hier zur Aufführung kommen.

Cleve. Der bis 1851 bestehende Sängerbund der Niederrheinischen und Holländischen Vereine hat sich wie die Niederrheinische Musikzeitung meldet, ohne dass die Ursache bekannt ist, aufgelösst; die Holländer haben sich zurückgezogen. Bei dem am 7. und 8. hier gefeierten Sängerfest ist nun ein neuer Sängerbund, der Niederrheinische genannt, gestiftet, und Elfeld für das nächste Jahr zum Festorte bestimmt worden.

Brüssel. Nach statistischen Berichten zählt Belgien in diesem Augenblick nicht weniger als 662 Musik- und Gesang-Vereine.

New York. Die hiesige musikalische Presse beklagt sich bitter über die Geldsummen, die geopfert würden, eine italienische Oper, deren Einfluss nur ein sehr schädlicher und unmoralischer sein könne, zu begründen, und von deren Sprache man zudem nichts verstehe. Wir ersehen daraus, dass in New York allein 180,000 Dollars dafür gezeichnet sind und dass ausserdem Philadelphia und Boston grosse Summen beisteuern. Die Oper soll abwechselnd in diesen 3 Städten Vorstellungen geben.

— Frau Lagrange wird erwartet. Der Pianist Goltschalk von New Orleans ebenfalls. Mad. Sontag hat ihre Opernvorstellungen in Castle Garden wieder begonnen. In Philadelphia wurde das 4. Jahresfest der deutschen Gesang-Vereine mit grossem Glanze gefeiert.

Italien. In welchen Händen die neuere italienische Oper ist, bedarf für den, welcher die Repertoire der Italienischen Opernbühnen in Wien, Paris und London kennt, eigentlich keiner Schilderung. Indessen würde man sich doch nur eine sehr unvollständige Idee von dem Zustande der Oper in Italien selbst bilden können, wenn man nur danach urtheilen wollte. Es ist bereits dahin gekommen, dass die besten Italienischen Sänger nur im Auslande zu finden sind, und dass selbst die besten Italienischen Opern nur noch im Auslande gegeben werden. Rossini, Bellini, Donizetti sind, wie neulich unser Wiener Berichterstatter mit bitterer Ironie bemerkte, die Klassiker der Italienischen Oper geworden, die in ihrem Vaterlande das Schicksal aller Klassiker theilen, vergessen und veraltet zu sein. Nur die musikalische Presse erinnert sich zuweilen bei Berichten über die italienische Oper im Ausland daran, dass Rossini, Bellini und Donizetti den Ruhm der italienischen Oper begründet haben, im Volke selbst kennt man sie nicht mehr, und wirft die Kränze, die ihnen einst wurden, ihren Nachfolgern zu, den Verdis, Mercadantes, Riccis, und wie sie alle heissen mögen, deren Machwerke heute das Repertoire der nationalen italienischen Bühne bilden, und gleich Sternschuppen nach einer Saison wieder verschwinden. Es ist interessant, die italienischen musikalischen Blätter, welche ein möglichst vollständiges statistisches Verzeichniss dessen, was jede Provinzialbühne in jeder Woche zu Tage fördert, zur Hauptaufgabe ihres Strebens gemacht zu haben scheinen, durchzugehen und diese statistischen Notizen zusammenzustellen. Die Nummern der letzten Woche geben allein eine genügende Ausbeute, um das, was die nationale italienische Oper heute ist, beurtheilen zu können. Von neuen Opern finden wir darin aufgezeichnet: La Fiorina von Perdrotti (Florenz); Il quadio di Wandick von Petra (ebendas.); L'operaio gentiluomo von Perifano (ebend.); Il Birrajo di Preston von L. Ricci (Turin); Lisa del Sebino von Bauer (Mailand); L'Assedio di Malta von Graffigna (Padua); Alina von Braga (Neapel); Figlia della Schiava von Lillo (ebend.); Consiglio di reclutazione von Delfico (ebendas.); Crispino e la Comare von Gebr. Ricci (ebend.) Ausserdem eine neue Oper von Micelli. Von älteren wurde gegeben oder war angekündigt: Ernani und Luisa Miller von Verdi und Gabriella di Vergy von Mercadante in Mailand; Ernani von Verdi und ein neues Ballet von Ileria in Vizenza; Marino Faliero von Verdi und La Gisella in Spezia, Rigoletto von Verdi in Siena; Rigoletto von Verdi und Elisabetta regina d'Inghelterra von Giacometti, Il Birrajo di Preston von Ricci und Cenerentola von Rossini in Triest; Chidura vince von Ricci und Semiramide von Rossini in Livorno und Don Pasquale von Donizetti in Overza.

Also zwei Opern von Rossini und eine von Donizetti, unter einer Legion neuer Grössen! Die Zeit ist nicht mehr fern, in der auch Verdi das Schicksal der Classiker theilen wird.

. Um den von Brüssel ausgesetzten Preis für die beste Sinfonie (zum Zweck der Verherrlichung der Vermählungsfeier des Thronfolgers) haben sich nicht weniger als 31 Componisten beworben. Vertreten sind Wien, Berlin, Dresden, Leipzig, Paris, London, Rotterdam, Amsterdam, Neapel und so weiter.

Die Entscheidung der Preisrichter wird erst Ende August gefällt werden können.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 35.** 29. August 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART
an
einen guten Operntext.
(Eine kunsthistorische Skizze.)

IV.

Die vorausgegangenen Erörterungen mögen vielleicht Manchem als zu weit ausgeholt erschienen sein, nichts destoweniger waren sie unerlässlich. Es ist nicht möglich, feste Gesichtspunkte für die Bearbeitung der Operntexte und ihre Beurtheilung zu gewinnen, wenn wir uns nicht vorher darüber klar geworden sind, was die Oper selbst ist und sein kann.

Jetzt haben wir festen Fuss gefasst und können von da aus leicht weiter gelangen.

Die Oper ist, wie wir sahen, eine dramatische Dichtung, deren Stoff seiner Natur nach zu Situationen führt, welche lyrische Ergüsse nicht nur gestatten, sondern bedingen, denn hierauf beruht die einzige Möglichkeit der wirklich musikalischen Behandlung einer solchen Dichtung.

Hiermit haben wir die Existenzbedingungen der Oper, als einer besondern Kunst-Gattung gewonnen, aber auch nur eben diese. Von da an ist noch ein grosser Schritt bis zur Vollendung derselben, bis zum vollkommenen Kunstwerk, welches sowohl der Form als dem Inhalt nach den Ansprüchen der Gegenwart genügt, und damit den Forderungen gerecht wird, die j e d e s Zeitalter an seine Kunstprodukte stellt und zu stellen berechtigt ist.

Niemand wird läugnen, dass das plumpe Götzenbild des Alterthums ohne Füsse und mit angelegten Armen ein Erzeugniss der plastischen Kunst, der Skulptur sei, aber wer möchte es uns heute als ein Kunstwerk vorführen, welches dem Standpunkt unserer künstlerischen Bildung angemessen sei?

Auch die historischen Stücke Shakespeare's sind dramatische Dichtungen, auch sie sind voll seines Geistes, aber wer möchte sie seinen Meisterwerken, seinem Macbeth, seinem J. Cäsar, seinem Coriolan u. s. w. an die Seite stellen, wer sie uns als Muster des reinen Dramas anempfehlen?

Die Ansprüche, welche die Gegenwart an die Oper macht, damit sie den Namen eines Kunstwerkes in ihr auch verdiene, werden natürlich sowohl die musikalische, als die poetische Seite derselben betreffen.

Hier haben wir es nur mit der letzteren zu thun und deshalb zweierlei ins Auge zu fassen: wie weit auf der einen Seite die F o r m der Opern-Dichtung den künstlerischen Bedürfnissen der Gegenwart entspricht, auf der andern Seite: inwiefern ihr I n h a l t (Stoff) der geistigen Bildungsstufe der letzten angemessen sei.

Schon der laute Ruf nach dramatischer Einheit, nach dramatischem Interesse lehrt, dass die bisherigen Opern-Dichtungen an einem wesentlichen Mangel litten, und wo derselbe zu suchen sei. Sie können mit wenigen Ausnahmen auf keinen andern Namen als den einer dramatischen oder dramatisirten Dichtung Anspruch machen. Zwischen dieser aber und dem reinen Drama ist ein gewaltiger Unterschied. Jene bezeichnet im allgemeinen die Gattung, dieses die Blüthe, die vollkommenste Art derselben. — Jene ist zufrieden wenn sie eine Reihe von interessanten oder amüsanten Scenen vorführt, die durch eine und dieselbe Persönlichkeit zu einem lockeren Ganzen mehr vermittelt als verknüpft werden und begnügt sich mit den äusserlichen Kennzeichen des Dramas, den scenischen Erfordernissen.

Dieses verlangt wie jedes Kunstwerk eine Grundidee, aus welcher alle einzelnen Züge entspringen, sich um dieselbe gruppiren und so ein unauflösliches Ganze bilden.

Aber noch mehr! das Drama, als künstlerische Darstellung des Menschenlebens in seiner höchsten Bedeutung und in der Bethätigung seiner edelsten Kräfte, fordert eine Grundidee, welche bedeutend genug ist, um sie zur Grundlage eines Kunstwerks zu machen, in welchem der Mensch auf der höchsten Stufe seiner geistigen Entwickelung erscheinen soll.

Desshalb muss ein tiefer sittlicher Conflikt vorhanden sein, da nur in der Auskämpfung eines solchen sich der Mensch in seiner ganzen Grösse zeigt.

Wie schwinden so viele der vorhandenen Operntexte zur Unbedeutendheit, wie unwerth des Namens, den sie an der Stirne tragen erscheinen sie, wenn wir diesen Massstab anlegen! Wo ist in ihnen nur ein Gedanke dieser innern Einheit, wo ist nur eine Ahnung dessen, was zu einem Drama gehört? Wie streben sie ersichtlich nur darnach, ein recht buntes, recht verworrenes Durcheinander von Scenen zu geben, um das Auge des Zushauers zu fesseln, während der Componist sich anheischig macht, dasselbe für das Ohr derselben zu leisten.

Begnügen sich doch die meisten Textdichter — und zwar gerade in der Gegenwart — damit, irgend ein vorhandenes Gedicht zu dramatisiren, wenns hoch kommt, eine Erzählung, eine Novelle zu demselben Zweck in Verse zu bringen! Wir erinnern nur an die neuesten Produkte der Mad. Birchpfeiffer, an die Verballhornisirung der lieblichen Kinkelschen Dichtung zum Besten der Erstlinge einer compositionslustigen Dame und ähnlicher Machwerke, die wir zu Dutzenden anführen könnten.

Ist es nicht dahin gekommen, dass, wie Jeder, der eine lange von einer kurzen Silbe zu unterscheiden weiss, Dichtungen herausgibt, wie Jeder, der seinen Clavier-Cursus beendet hat, zu componiren anfängt, wie Jeder endlich, der die Classen einer Musikschule oder eines Conservatoriums hinter sich hat, sich an die Komposition einer Oper macht, so Jeder der einen Vers zuzurichten versteht und ausserdem einigemale hinter den Coulissen gestanden hat, um dadurch die nöthige Bühnengewandtheit zu erlangen, komische und dramatische Operntexte fabricirt, so lange sich noch Jemand findet, der sie bezahlt?

Liefern nicht selbst D i c h t e r, die diesen Namen verdienen, die auf einem andern Felde Gutes geschaffen haben, den Beweis, dass man die Dichtung eines Operntextes für das leichteste Ding von der Welt hält und demselben eine grosse Ehre zu erweisen glaubt, wenn man ihm so schön klingende Verse, so glatte zierliche Liedchen mitgibt, wie Putlitz seinem Text zur Indra?

Wir wollen diesen Text, der noch einer der bessern ist, den die neuere Zeit gebracht hat, und auf den wahrscheinlich Dichter wie Komponist gleich stolz sind, einmal betrachten und sehen, wie es darin mit der Einheit und den sonstigen Eigenschaften des Dramas aussieht.

Camoens, der Dichter der Lusiade, dient aus Noth als gemeiner Soldat in Goa, der portugiesischen Besitzung in Ostindien. Seine Freunde haben die nöthige Geldsumme zusammengebracht, um ihn loszukaufen und händigen ihm dieselbe ein. In diesem Moment stürzt eine junge, schöne, indische Sklavin, die von ihrer Besitzerin an das Gelüste eines Offiziers verhandelt worden ist, zu seinen Füssen und fleht um Schutz. Camoens kämpft einen Augenblick mit sich selbst, dann wirft er der unterdessen nachgeeilten Sklavenhändlerin das zum Loskauf bestimmte Geld vor die Füsse, befreit dadurch Indra, aber nur um den Preis der eigenen längst ersehnten Freiheit. Dies ist der eigentliche Mittelpunkt des Ganzen. Und alles dies geht im ersten Act vor sich, dient nur als Einleitung zu den folgenden Scenen, die in Europa spielen, und in welchen ganz neue Personen auftreten, ganz neue Verhältnisse, ganz neue Verwickelungen erscheinen.

Innere Einheit, Steigerung des Interesses, eine Hauptscene, die mehr Anspruch auf Geltung hätte, als die übrigen — von alle dem ist nichts vorhanden.

Aber ist auch nur eine einigermassen bedeutende Idee, ein wirklicher sittlicher Conflikt vorhanden? Wir wollen kein Gewicht darauf legen, dass noch lange keine sittliche Grösse dazu gehört, um ein freiwillig übernommenes Joch noch eine Zeitlang zu tragen, wenn es sich darum handelt, ein unschuldiges, edles Geschöpf aus den Klauen des Lasters und der Gemeinheit zu retten — und als eine solche That soll die Aufopferung von Camoens doch wohl hingestellt, durch sie der Forderung des dramatischen Inhalts genügt werden — aber wenn diese ganze Grossmuth nur Schein, nur ein Knalleffekt ist, dann klärt uns dies über die Einsicht des Herrn Verfassers in das Wesen des Dramas oder seine Meinung von dem Werthe eines Operntextes am Besten auf. Camoens begnügt sich nämlich nicht mit dem Bewusstsein seiner guten That, die einen Dichter schon einige Zeit über seine Lage erheben sollte, sondern wird durch ein unendlich künstlich herbeigeführtes Zusammentreffen von Umständen bewogen — sammt seiner schönen Geretteten und einem lustigen Cumpan mit dem nächsten Schiff nach Europa zu entfliehen! Das heisst doch die Moral und die Tugend den Leuten mundgerecht machen. Für die Hingabe eines vollen Beutels im nächsten Augenblick durch den Besitz eines schönen liebenswürdigen Mädchens und Wiedererlangung der Freiheit entschädigt zu werden, das ist einleuchtend und muss gefallen!

Man wende uns nicht ein, die Oper sei kein Tugendspiegel. Es handelt sich hier weder um Tugend, noch um Laster, sondern darum, ob eine dramatische Dichtung die Probe der dramatischen Einheit und Consequenz aushält oder nicht; es handelt sich darum, ob das ganze Gerede von Verbesserung der Operntexte, von Opernreform, von „Anforderungen der Gegenwart" blosses Gerede bleiben oder zur wirklichen Reform führen soll!

Dass eine Oper im Stande sei, einen Abend für Viele auf angenehme Weise auszufüllen, wird hoffentlich Niemand als Criterium für den Werth derselben hinstellen. Dasselbe thut eine Posse, eine Kunstreiter-Produktion, ein Tanz-Orchester auch.

Aber es ist ausserdem gewiss, dass Opern, welche sich weit eher musikalische Dramen nennen können, als diese Indra und ähnliche, auch den Amüsementsüchtigsten mehr befriedigen, als diese.

Wie weit stehen z. B. die Texte zum Freischütz, zur Jüdin, zur Norma und so manche andere über jenem. Wie schön, wie ergreifend ist der innere Kampf zwischen der Liebe und den dämonischen Mächten, die Max's Seele gefangen halten, geschildert, wie ringen in Eleazar die Kindesliebe und der Hass gegen den Stammes- und Religionsfeind um den Sieg; wie zereissen die Liebe zum Fremdling und zum Vater ihrer Kinder, Hass gegen den Verräther, das Gefühl der eigenen Treulosigkeit am Vaterlande und dessen Göttern das Herz der Norma! Wie klar, wie folgerichtig und künstlerisch ist die Entwickelung der Charaktere und der Handlung, wie wird der ersten Forderung der innern Einheit in ihnen genügt — verglichen mit der Regellosigkeit und Verworrenheit dort.

Dort fehlt alles, sowohl künstlerische Form, als ein den Anforderungen der Gegenwart entsprechender Inhalt. Hier ist die Form, wenngleich noch nicht rein, doch wesentlich dramatisch und steht weit über dem, was die letzten Jahre producirt haben.

Was wir an ihrem Inhalt auszusetzen haben, und was die Gegenwart überhaupt von dem Stoff eines musikalischen Dramas zu verlangen berechtigt ist, wollen wir im nächsten Artikel untersuchen.

CORRESPONDENZEN.

AUS HEIDELBRG.

(Mitte August.)

Der Sommercursus ist geschlossen. Wir haben diesmal sehr wenig zu berichten, indem grössere Konzerte gar nicht, und die kleineren musikalischen Abendunterhaltungen des Musikvereins in Folge mannichfacher Hindernisse — wie noch zuletzt der Krankheit des Directors — nicht in der gewöhnlichen Anzahl stattfanden. Die letzte derselben verdient einige Erwähnung um der gelungenen Aufführung eines Theiles des Händel'schen Oratoriums „Belsazar" u. des Mendelsohn'schen D-moll Trio's willen. — Der Sommer ist und bleibt einmal für Heidelberg keine Zeit zur Entfaltung einer grössern und allgemeineren Kunstthätigkeit; und wahrlich! es ist nicht zu verwundern, wenn man die herrliche Gegend mit all ihren reizenden und verlockenden Punkten in ihrer vollen Pracht so stets vor Augen hat. Wer geniesst nicht lieber da einen schönen Sommerabend in der göttlichen Natur und lässt Verein—Verein, und Concert—Concert sein! Der Winter ist lang und kann des Schönen viel bringen. — Die eigentliche Thätigkeit des Musikvereins beschränkt sich im Sommer grösstentheils auf Vorbereitungen zu den Winterconzerten. Von fremden Virtuosen hatten wir diesen Sommer kein Concert zu beklagen — wir danken dies einem seltenen gütigen Geschick und wünschten, es bleibe uns, mit seltenen Ausnahmen — treu. Der Liederkranz veranstaltete einige gesellige Abende im engeren Kreise seiner Mitglieder; derselbe erfreut sich in der letzten Zeit einer recht grossen Theilnahme. — Der Theaterbau schreitet rasch seiner Vollendung entgegen; bis Nov. soll die Bühne eröffnet werden. Wie wir aus sicherer Quelle mittheilen können, wird für Operette, Vaudeville und Drama mit Musik von Seiten der Direktion Alles Mögliche aufgeboten werden um allen Anforderungen nach dieser Seite hin in gerechter Weise und vollkommen genügend zu entsprechen, dass aber vorderhand keine Aussicht auf eine wirkliche Oper vorhanden ist, und auch bei den zu erschwingenden Geldmitteln sich nicht leicht für die nächste Zukunft eröffnen dürfte.

AUS MÜNCHEN.

Mitte August.

Um das Ding pikant zu machen,
Schöpfet aus dem Höllenrachen
Etwas heisse Schwefelflammen.
Doch damit's den zarten Damen
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Nicht die zarten Nerven schwäche,
Schöpft nur von der Oberfläche.
— — — — — — — —
Jetzt werft Fluch, Entsetzen, Grausen,
Schaudern, Schrecken, Sturmessausen,
Und dergleichen Bagatellen
In die ekelhaften Wellen,
Aber nur die Redensarten,
Die ich nannte, werft hinein.

So lässt der geistreiche Fr. von Sallet *) von zwei Hexen den Klingemann'schen Faust charakterisiren. In einer späteren Selbstkritik jedoch nannte er das Urtheil ein ungerechtes, und somit würde kaum auf eine andere Faustbearbeitung dieser bittere Ausspruch zu appliciren sein, wenn nicht Bernard seinen Text zur Spohr'schen Oper gleichen Namens geschrieben hätte. Aber nicht allein die Bearbeitung ist zu tadeln, auch die Wahl des Stoffes muss als Missgriff bezeichnet werden; denn der Faust Göthe's hat alle weitern Faust-

*) Sallet's sämmtliche Schriften, Breslau 1847. IV. B., pag 8.

dichtungen unmöglich gemacht, und Prutz hat recht, wenn er meint: „ein Faust der Gegenwart müsste durch die Erkenntniss, die er durch den Teufel erlangt, Herr des Teufels werden, und nicht die erbarmende Gnade des Himmels, noch gar die brutale Lüsternheit Mephisto's, sondern die Gewalt der Erkentniss, in welche er gekommen, müsste ihn unmittelbar erlösen, und nicht Faust, sondern der Teufel wräe es, der die tragische Rolle zu spielen hat." Es war desshalb ein schlechtlohnendes Unternehmen des hochverehrten Spohr, dass er durch Hinzusetzung neuer Recitative seine Oper zeitgemäss zu restauriren suchte; denn es lag nicht etwa an der veralteten Form der Sprechoper, dass sich Faust nie halten konnte, sondern lediglich in der Wahl und Bearbeitung des Stoffes. Zu alledem kommt noch, dass Spohr als fast ausschliesslicher Lyriker über seine Individualität selten ganz hinauskommt und dadurch der ganzen Musik seinen ihm eigenthümlichen elegischen Grundtypus aufdrückt, der nichts weniger, als zur Natur der Faustsage passend ist. So fällt mir die hie und da bis zum Uebermaasse künstliche Führung der Mittelstimmen (eine bekannte Eigenthümlichkeit der Spohr'schen Musik!) in keinem seiner Werke so sehr auf, wie gerade im Faust, und das nicht etwa, weil diese Manier hier häufiger als anderwärts zu finden ist, sondern weil sie gerade hier weniger am Platze ist. Ich werde mich wohl kaum irren, wenn ich in dem Ebengesagten die Ursache gefunden zu haben glaube, die die unübertrefflichen Schönheiten der Faustmusik bei der etwa vor acht Wochen in der neuen Bearbeitung zur Aufführung gekommenen Oper, trotz der vollkommenen Leistungen des sämmtlichen Personals, nicht zur gerechten Würdigung kommen liess. Nicht einmal der grosse Höllenrachen, in den zum Schlusse eine sehr unillusorische Puppe als Faustrepräsentant geworfen wurde, konnte den wenigstens von der fünften Gallerie gehofften Beifall hervorrufen. Derlei Plumpheiten sollte man, da wir doch nicht mehr in die romantische Kinderschule gehen soviel wie möglich vermeiden, und der Erfinder dieser extravaganten Provincialphantasterei (soviel ich höre ein vielgenannter hier lebender Schriftsteller), hätte mit demselben Rechte und vielleicht mit noch mehr Geschmack, gleichwie im schütz-dreherschen Puppenspiele eine humoristische Scene mit Kasperle anhängen können.

Seit dieser Zeit wurde das Opernpersonale um nichts erweitert, wohl aber hatten wir drei Gäste: Frl. Kern von Mannheim, Frau Nimbs aus Breslau und in jüngster Zeit Herrn Roger. Erstere beide aspirirten auf die durch Frau Palm-Spatzer, welche uns mit diesem Monate verlässt, in Erledigung kommende Stelle einer ersten Sängerin. Frl. Kern, welche als Vestalin, Norma und Iphigenie auftrat, konnte wegen ihrer schreienden Stimme, der noch überdies mehr Registerausgleichung zu wünschen wäre, nicht vollkommen entsprechen, wobei übrigens ihre Vorzüge, als musikalisches Verständniss und Bühnenroutine, durchaus nicht zu übersehen sind. Frau Nimbs hingegen hat als Romeo und Fides fast allgemeinen und gerechten Beifall gefunden. Weniger war dies als Donna Anna der Fall. Wenn Frau Nimbs, wie von ihr Näherstehenden behauptet wird, an diesem Abend unwohl war, so muss jedes Urtheil über ihre Leistung suspendirt bleiben, war dies aber nicht der Fall, und wäre nur eine der bekannten Ausreden zum Deckmantel für künstlerisches Unvermögen in Anwendung gebracht worden, so hätten wir nur einen neuen Beweis, dass gerade die nach modernem Geschmacke geschulten Sängerinnen die wenigst richtigen Begriffe vom wahrhaft schönem Gesangvortrage haben, und dass überhaupt in der neuesten Musik zehn Sängeruntugenden noch lange nicht so störend einwirken als z. B. im Don Juan eine einzige. Was an Frau Nimbs zu loben, das ist ihr dramatisches Verständniss, ihre deutliche correcte Aussprache, lebendige und runde Darstellung und endlich ihr grosser Stimmenumfang (vom kleinen ges bis in's dreigestrichene des;) etwaige Mängel hingegen, nicht fehlerfreier Stimmansatz, wenig ausgebildete Coloratur und geringe Ausdauer. Ob Frau Nimbs engagirt werde oder nicht ist vorläufig ein Geheimniss, das die hohen Priester des Thaliatempels bisher sorgsam in ihrem Busen bewahren

Ueber Roger und die demnächst erwartete J. Wagner werde ich Ihnen in meinem nächsten Berichte Ausführlicheres mittheilen. Vorläufig bemerke ich Ihnen hinsichtlich des ersteren nur, das er, wenn auch sehr grosse Anerkennung doch durchaus keine unbedingte fand. Den schlagendsten Beweiss hierfür würde wohl die empfindliche Theaterkasse liefern können.

Unsere Hofkapelle beabsichtigt während des im Spätherbste bevorstehenden Theaterschlusses behufs der Einführung der Gasbeleuchtung und Restaurirung des Logenhauses, wöchentlich zwei Sinfonie-Soirées zu geben. Zugleich kann ich ihnen mit grösster Bestimmtheit die Versicherung geben, dass die in Ihr geschätztes Blatt (Nr 29) übergangene Nachricht, welcher zufolge den Mitgliedern der Kapelle die Pässe zum Zürcher Musikfest verweigert worden seien, indem man sie mit den Handwerksburschen in gleiche Categorie gestellt hätte, eine durchaus lügenhafte und böswillige Erfindung ist, da schon von vornherein Niemand nach der Weisheit des Zürcher Propheten lüstern war. Die Verweigerung eines Passes aber, ohne dass einer verlangt wurde, gehört in das Bereich der Unmöglichkeit.

Herr Lauterbach ist als Professor am Concervatorium für Musik angestellt worden, und Herr Grimminger, über dessen erstes Auftreten ich Ihnen in Nr. 16 berichtet folgt einem Rufe nach Mannheim.

Schliesslich ersuche ich sie, einem in meinem letzten Berichte Nr. 26 enthaltenen sinnstörenden Druckfehler zu berichtigen: pag 103 Spalte 1, Zeile 25 ist nämlich statt, logische Steigerung lyrische Steigerung zu lesen.

AUS LONDON.

(Monat Juli)

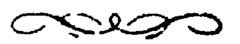
Wir nähern uns dem Ende der Saison, nicht blos desshalb, weil die Hundstage im Anrücken sind, sondern weil doch jedes Ding ein Ende haben muss und ein musikalisches Ding ganz besonders. Zwar ist Letzteres etwas sehr Altes, aber wenn man die neuesten Kompositionen ansieht, sollte man wohl zu dem Glauben kommen, es könnte dann und wann vergessen werden. Es ist die Zeit, wo London sein musikalisches Kleid auszieht, die Strassenecken liefern nur noch spärliche Spuren jener Verwüstung, welche die Concertprogramme mit ihnen angestellt haben, und jene Räume, die vor einigen Wochen noch Tausende umschlossen, welche den musikalischen Teufel in sich nicht los werden konnten, sind jetzt öde und leer. Nur die fashionablen Hanoversquare-Rooms machen eine Ausnahme, und zwar zu Gunsten zweier Liliputaner, einer neuen Menschenraçe, wie sich die Besitzer ausdrücken, die allerdings bis jetzt nur einzelne Gutturaltöne von sich geben können, aber doch nach Meinung einiger Neuästhetiker sehr viele Anlagen für Musik haben sollen. Die vornehme Welt fängt an auszurücken, die Häuser der Adligen sind mit Fensterläden wohl verwahrt, die verschiedener Bürgerlicher ebenfalls, wenn auch aus andern Gründen, die Bedientenwelt hält Siesta, und die Ladenhändler verkaufen ihren Sommervorrath aus. Die Schulen haben ihre Ferien, und die Strassen wimmeln von den Jäckchen und Hütchen, welche einstige Gentlemen abgeben sollen. Die musikalischen Lehrer sind nach Brighton, die andern wünschen sich dahin, kurz London gleicht in jeder Beziehung einer Wüste, in welcher selbst die ursprünglichen Bewohner derselben, die Kameele nur in spärlicher Anzahl vorhanden sind. Wen aber die öden Strassen, die leeren Musikläden und endlich die Kalender nicht überzeugen können, dass die Saison zu Ende ist, der braucht nur in den Hyde-Park zu gehen, wo er vergebens die nachmittäglichen Habitues desselben, die hunderte von Amazonen, die elegante Wagenwelt, kurz Alles das suchen wird, was London im Sommer die Einzigkeit gibt. In der That, wo sind sie hin, all die schönen Beschützerinnen unserer Kunst, die verschiedenen Lockenköpfchen, die ehrwürdigen Matronen, sie, die alltäglich hier versammelt waren, um zu sehen und gesehen zu werden? Sogar das stolze Ebenbild der jetzigen Kaiserin von Frankreich, die beste Reiterin auf der Bahn, das eleganteste Weib der haute volée London's, ist verschwunden, und mit ihm selbst in musikalischer Hinsicht die interessanteste Erscheinung der Saison. Im Surreytheatre wird eine Farce gegeben, in welcher eine englische Sängerin die Volkslieder aller Nationen und zwar jedes in seinem ihm ursprünglichen Dialekte zum besten gibt. Wenn sie an Deutschland kommt glaubt sie diese Nation nicht besser repräsentiren zu können, als wenn sie das unvergessliche Lied eines leider unbekannt gebliebenen Komponisten singt, das da lautet: Ach, du lieber Augustin, Alles ist hin! Wer kann dieses Lied hören, und nicht an den gegenwär-

tigen Zustand der Saison denken? Alles muss ruinirt werden, sagen die politischen Zukunftsmenschen, wahrlich die Letzteren können schon in der Gegenwart ihr Ideal verwirklicht sehen. Sie brauchen nur nach London zu kommen, um sich zu überzeugen, dass Alles, was Saison heisst, bereits gründlich ruinirt ist.

Ist denn in diesem Monat Juli gar nichts gewesen, was einer Besprechung werth wäre, werden Sie fragen. Doch ein gewisses Ereigniss hat stattgefunden, ein Ereigniss, das tief in das Fleisch des sozialen Körpers eingreift, und die mürben Knochen im eigentlichen Sinn des Worts noch mürber macht. Wir meinen die grossartige Unterbrechung allen Droschkenverkehrs, die während dreier Tage stattfand. Drei Tage lang hatte London keine Cabs, und jene melodische Töne Cabbie, Cabbie! die dem müden Wanderer jeden Augenblick entgegenschallten, hatten einer gewitterschwülen Stille Platz gemacht. Endlich hat auch London seine Julirevolution gefunden, und die Herrn Revolutionäre, item die Droschkenkutscher haben ungefähr dasselbe damit erreicht, als die glorreiche Nation mit der Ihrigen im Jahre 1830.

Aber was hat Alles dies mit der Musik zu thun? höre ich einige Leser ungeduldig fragen. Herr vergib ihnen, sie wissen nicht was sie thun. Ihnen ist die ungeheure Bewegung unbekannt, die schon seit längerer Zeit im Schoosse der musikalischen Kunst vor sich geht, und die nichts Anderes bezweckte, als die Musik dorthin zu verpflanzen, wo früher Kartoffeln und Rüben im brüderlichen Beisammensein ungestört das Feld ihrer Thätigkeit fanden. Wir sind in dem Nützlichkeits-Zeitalter, sagte Präsident Pierce bei Eröffnung des Krystallpalastes zu New-York. Wer hätte geglaubt, dass die Phrase des amerikanischen Staatsmannes eine so glänzende Bestätigung in dem musikalischen Deutschland der Gegenwart finden würde. Wenn man die Musik dort sucht, und nach Meinung Einzelner auch wirklich findet, wo sie ihrem innersten Wesen nach nicht sein kann, weil ihr einziger Feind, der Gedanke, bereits den Platz eingenommen hat, nun dann können wir von Cabs, von Pferden, Amazonen, kurz von allem Möglichen sprechen, ohne uns auch nur ein Haarbreit von dem musikalischen Felde der neuen Richtung entfernt zu haben. Ueberdies ist selbst das, was schon Musik sein könnte, oft so unmusikalisch, dass man lieber der schönen Engländerin und ihrer Pferde gedenken mag. Oder soll ich Ihnen von den Gartenkonzerten sprechen, von den Vauxhall-Cremorn-und-Surrey-Orchesters, von den himmlischen Nächten an diesen Orten, wo das gesellschaftliche Leben des jungen Englands florirt und consumirt wird, wo Alles so piquant, so lebensfroh und so frisch aussieht, bis der Morgen graut und die bunten Lampen ausgehen, dann freilich erscheint Alles mehr im natürlichen Zustand, d. i. grau und gräulich. Ueberdies sind die Orchester in diesem Jahr bei Weitem nicht, was sie früher waren, als der göttliche Jullien noch an ihrer Spitze stand. Apropos auch er ist hin und mit ihm dreissig der tüchtigsten Musiker Londons. Sie sind gegangen dahin, wo zwar keine Citronen blühen aber die Zukunft der Welt, in das Land der Yankees und der Dollars. Dass Jullien im Brillantfeuer von hinnen gezogen ist, bedarf wohl erst keiner Erwähnung. Der Abschied war übrigens diesmal im eigentlichen Sinn des Worts ein brillanter, nämlich ein Taktirstock in diamantner Einfassung von seinen Freunden und Verehrern dem unermüdlichen Kämpfer für die Entwickelung der Tonkunst des Jahrhunderts dargebracht. Man sieht, die Zeichen und Wunder der alten Welt wiederholen sich auch in der heutigen.

Fatal.



NACHRICHTEN.

Wien. Herr Dalle Aste wird als Sarastro, Graf (in der Zigeunerin) und Marcell debutiren.

— Frau Köster-Schlegel wird nach Schluss ihres Gastspiels nach Italien abreisen. Das Hoftheater hat vom Kaiser eine jährliche Dotation von 200,000 Gulden erhalten, so dass sich die Gesammt-Einnahme nun auf eine halbe Million beläuft.

Berlin. Die Königsberger Opern-Gesellschaft schloss ihre Vorstellungen am 13. mit „Joseph in Aegypten." — Der Operngesellschaft im Kroll'schen Etablissement ist vom Direktor gekündigt worden, da derselbe sich im kommenden Winter auf Conserte, aber im grossartigsten Style beschränken will. Er beabsichtigt, die ausgezeichnetsten Kräfte zu diesem Zwecke zu engagiren.

Breslau. Frl. Babnigg gastirt hier. Dieselbe ist von ihren alten Verehrern freudig begrüsst worden.

Bremen. Der Abgang des Capellmeisters Hagen, welcher seit 15 Jahren die Abonnements-Concerte und seit 10 Jahren die Oper leitet, ist ein grosser Verlust für Bremen. An seine Stelle tritt Barbieri, bisher in Hamburg.

Prag. Frau Behrend-Brandt giebt hier eine Reihe von Gastvorstellungen.

Cassel. Wagner's Tannhäuser wurde hier dreimal aufgeführt.

Paris. Die grosse Oper ist mit den Hugenotten eröffnet worden. N. Corti Exdirektor der italienischen Oper hat an einer Saison genug. Wie schon gemeldet reichte derselbe vor Kurzem seine Entlassung ein und ist seitdem schon nach Italien abgereisst. Die arme Italienische Oper!

Das Feldlager von Schlesien von Meyerbeer wird nächstens mit verändertem Libretto in der komischen Oper aufgeführt werden.

* Der Violinist Sivori (in Genf durch Umwerfen des Wagens an der Hand beschädigt) ist wieder hergestellt und wird seine Kunstreise mit Mulder fortsetzen.

Mannheim. F. Kühmstedt, Professor der Musik aus Eisenach, verweilte einige Tage in unserer Mitte; in einem kleinen Kreise von Musikfreunden gab derselbe, durch die freie Entwickelung einer Fuge über ein beliebig gegebenes Thema, Beweise seiner ausgezeichneten contrapunctischen Kentnisse. Schade, dass ein so reich begabter Künstler nicht eine einflussreichere Stellung einnimmt. Kühmstedt gehört unstreitig zu den besten Orgelcomponisten unserer Zeit; denkenden Organisten und Componisten kann dessen Gradus ad parnassum, sowie die Kunst des Vorspiels, praktischen Orgelspielern aber dessen Opus 12 & 19, melodiöse Vorspiele und Fugen und Opus 33, „kleines wohltemperirtes Klavier in fortlaufenden Heften" — nicht genug empfohlen werden.

— Der bekannte Tenorist Flintzer, welcher eine Reihe von Jahren der Liebling des hiesigen Publikums war, ist durch die Aufregung, in welche ihn die Kündigung seines Contrakts versetzte, in der Probe zu seiner letzten Vorstellung wahnsinnig geworden.

Wiesbaden. Der Kapellmeister Schindelmeisser, welcher bekanntlich einem Rufe nach Darmstadt folgt, gab in voriger Woche sein Abschieds-Conzert. Das Programm, an und für sich schon höchst anziehend, erhielt durch mehrere Gesangsvorträge der Damen Marra und Joh. Wagner einen noch grösseren Reiz und das Konzert bot desshalb einen seltenen Genuss.

Derselbe hat als Anerkennung seiner ausgezeichneten Wirksamkeit von dem Theatercomité ein besonderes Dankschreiben erhalten. Sein Nachfolger, Herr Kapellmeister Hagen aus Bremen, ist dort bei seinem Scheiden gleichfalls mit einem besondern Zeichen der Hochachtung — einem silbernen Pokal — beschenkt worden. Man ist hier sehr begierig, ob derselbe die durch Schindelmeissers Abgang entstehende Lücke auszufüllen im Stande ist.

Berlin. Frau Bochkoltz-Falconi hat als Lucrezia mehr gefallen als früher in Don-Juan (Donna Anna), doch ist es ausser Zweifel, dass die enthusiastischen Lobpreisungen der Dame von Augsburg aus (Riehl) sehr übertrieben waren.

Königsberg. Die Opern-Vorstellungen beginnen am 21. August.

Cöln. Am 21. August fand ein Concert des hiesigen Männergesangvereins statt. Dasselbe war zu Ehre des anwesenden Ritters S. Neukomm aus London, welcher dem Verein bei seiner Londoner Fahrt wesentliche Dienste geleistet hat und bot, theilweise in vortrefflicher Ausführung, Compositionen von Reissiger, Kreutzer, Kücken, Mendelssohn, Reichardt, Abt, wie von dem anwesenden Neukomm Da der Ertrag zum Besten einer baufälligen Kirche bestimmt war, hatte man es für nöthig gehalten, die beiden Abtheilungen des Concerts durch geistliche Gesänge zu eröffnen, was dem Programm etwas Quodlibetartiges gab und den Eindruck des Ganzen etwas schwächte.

— Der neue Director Röder wird im Laufe des Winters zur Aufführung bringen: Tannhäuser und Lohengrin von Wagner, die lustigen Weiber von Windsor von Nicolai und Giralda von Adam.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 36.** 5. Sept. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

V.

Das Drama verlangt einen Gegensatz und einen Kampf zweier sittlichen Grössen. Das griechische Drama musste nach der Anschauungsweise des Alterthums, das keinen berechtigten Gegensatz in dem Menschen selbst kannte, sondern nur einen Gegensatz zwischen den menschlichen Trieben und der höheren Weltordnung, diesen Kampf äusserlich darstellen; das Drama der Neuzeit verlegt ihn in das Innere des Menschen, weil an die Stelle des tragischen Schicksals der Alten die freie Selbstbestimmung der Charactere getreten ist.

Das musikalische Drama nun kann recht eigentlich als der Conflikt zwischen Liebe und einer zweiten sittlichen Kraft bezeichnet werden, denn die Liebe ist die Hauptquelle des lyrischen Elementes, und aller lyrisch-musikalischen Ergüsse.

Es versteht sich von selbst, dass sie in den mannichfaltigsten Formen auftreten kann (Kindesliebe, Gattenliebe etc.), doch wird die Frauenliebe stets das Vorherrschende bleiben, nicht bloss, weil sie das reichste Thema bildet, nicht blos, weil das Fehlen weiblicher Partien Eintönigkeit zur Folge habe würde, sondern weil die Frauenliebe einer der wesentlichsten und characteristischsten Züge der Neuzeit ist und desshalb überall hervortreten muss, wo das innere Leben derselben geschildert werden soll.

Es ist kein Zufall, dass die Oper erst zu Ende des Mittelalters erschien.

Wo war im Alterthume, wo war im Mittelalter ein Stoff, der zugleich Handlung, freie Persönlichkeiten und lyrische Elemente bot? Im Alterthume galt das Weib als solches nichts; nur durch den Mann, als Mutter seiner Kinder, erhielt es einen gewissen Werth. Kein Grieche, kein Römer hätte gewankt, wenn es sich darum gehandelt hätte, Vaterland, Ehre und was sonst dem Menschen heilig ist, einem Weibe zu opfern. Opferten sie doch nicht blos die Braut, sondern Weib, Kind und sich selbst, wenn es die Pflicht gebot.

Das griechische Drama kennt die Frauenliebe nicht, wie das Alterthum sie überhaupt nicht kannte.

Das edelste Frauenbild, welches die griechische Kunst schuf, Antigone, bringt ihr Leben nur der Familie, dem Bruder zum Opfer, für den Gatten, für ihr Kind, hätte sie dies nie gethan:

. . . „Ich hätte nimmer, war ich Mutter auch,
Und war der Gatte sterbend mir dahin gewelkt,
Im Widerstreite mit der Stadt die That versucht,
Wie aber mag ich dieses Wort rechtfertigen?
Ein anderer Gatte ward mir an des Todten Statt,
Vom andern Manne wieder das verlorne Kind,
Da doch der Hades Mutter mir und Vater birgt,
So kann ein Bruder nimmerdar für mich erstehen

Hier ist der tiefere Grund, weshalb sich selbst ein Mendelssohn vergebens abmühte, das Griechische Drama durch die Macht der Töne zu beleben. Hier auch der Grund, weshalb alle Bearbeitungen „classischer Stoffe" für die Oper als Zerrbilder erscheinen, die selbst unter der Hand eines Mozart und Gluck nur ein musikalisches, wenn's hoch kommt, in der Brust des wissenschaftlich Gebildeten und mit dem Alterthum Vertrauten, auch ein historisches Interesse erwecken können. Eine Griechin, die liebeglühende Arien singt, ein Grieche, der seine Geliebte anbetet, sind Anachronismen, die selbst dem einfachen Verstande fast instinktmässig widerstreben.

Aus den Trümmern der alten Welt erhebt sich mit so manchem Andern auch das Weib zu grösserer Geltung. Aber selbst in den Tagen des Minnesanges, in welchem es sich von Tausenden gefeiert und besungen sah, war es in der Wirklichkeit noch weit von der Stellung entfernt, welche ihm die Fantasie der Sänger einräumte.

Der Character der Frauenliebe des Mittelalters war innerlich der der Frömmelei — wenn wir dies Wort gebrauchen dürfen — die in dem Anschauen und Besingen der Geliebten ihre Genugthuung findet; äusserlich der der Galanterie: beidemale ein blosser Cultus, mehr der abstrakten Idee der Weiblichkeit, als der Persönlichkeit, mehr dem ganzen Geschlecht, als einem bestimmten Gegenstande gewidmet, kurz: mehr künstlich erzeugt, als frei aus den Tiefen der Seele entspringend. So lange diese Liebe kein Hinderniss fand, schwebte sie in den Lüften, sobald sie mit der Wirklichkeit zusammen stiess, verschwand sie gänzlich und machte entweder eben so wesenlosen Klagen oder der rohesten Sinnlichkeit Platz.

Die tiefe, leidenschaftliche Liebe zu einem bestimmten Gegenstande, welche fähig ist, mit Allem, was ihr entgegentritt, um den Sieg zu kämpfen, ist ein Produkt des Geistes der Neuzeit und das Hereintreten derselben, und damit die Anerkennung der freien Persönlichkeit des Weibes kennzeichnet die Grenze des Mittelalters. Nun erst konnte die Oper, deren hauptsächlichster Inhalt eben dieser Kampf ist und stets bleiben wird, erscheinen.

Es ist aber ein durchgehendes Gesetz in der Kunst wie in der Geschichte überhaupt, dass die Tendenzen, welche ein Zeitalter beherrschen und dasselbe charakterisiren, selbst dann noch nicht verschwinden, wenn sie bereits faktisch durch andere verdrängt worden sind, sondern noch lange in das folgende Zeitalter hinein wenigstens formelle Geltung haben, ja dass sie eigentlich erst dann mit Bewusstsein auftreten, und das verlorne Terrain wieder zu gewinnen versuchen.

Wer die Geschichte der neuen Zeit studirt hat, weiss, wie dies Gesetz auch hier wirkte, und wie die Tendenzen des Mittelalters bis heute dem Geiste der Neuzeit den zähesten Widerstand entgegensetzten, ja wie dieser Streit den Mittelpunkt der ganzen geistigen Bewegung bis auf unsere Tage gebildet hat.

Dieser Gegensatz musste auch in der Oper hervortreten, und wir zögern nicht, die „Anforderungen der Gegenwart" als hauptsächlich auf die Entfernung der mittelalterlichen Reminiszensen gerichtet zu erklären, welche die Oper aufnahm, und welche bis heute bewusst und unbewusst darin vorherrschen. Fragt man uns, welches diese Reminiszensen seien, so antworten wir: Forscht nach den charakteristischen Zügen des Mittelalters, und dann vergleicht, ob Ihr die-

selben nicht in der bisherigen Oper mehr oder minder dominirend wieder findet.

Auf der einen Seite haben wir dort den Hang zum Uebersinnlichen, Mystischen, zu phantastischen, körperlosen Träumereien, auf der andern desto tieferes Zurücksinken in Rohheit und Materialismus.

Neben der religiösen Verzückung, der feurigen Andacht, der übertriebenen Frömmigkeit: ein Hohnsprechen jedes wahren religiösen Gefühls in der Handlungsweise derer, welche als die eifrigsten Pfleger jener erscheinen; neben den phantastischen Gelübden der Ritterorden: die barbarischen Vorrechte auf die verlobte Jungfrau unter den Hörigen; neben den colossalen kirchlichen Bauten zur Ehre Gottes: die elenden Lehmhütten der Umwohner; neben einem Percival, der Verklärung der geistigen Natur mit Abstreifung aller Sinnlichkeit: Tristan und Isalde, als Sanktion der Rechte des Fleisches und Verläugnung alles wahrhaft Sittlichen; neben den Minneliedern voll ätherischer Schwärmerei: die widerlichsten Zoten-Verse.

In allen Verhältnissen des Mittelalters ohne Ausnahme tritt dieser Gegensatz hervor, und überall, wo in der Neuzeit mittelalterliche Tendenzen verfolgt werden, lässt er sich nachweisen. Die phantastischen Schwärmereien der Literatur - Romantiker und die „Lucinde“ Schlegels, die Bestrebungen der Neu-Romantiker und ihre Werke in Staat, Kirche, Kunst und Wissenschaft sind nur eine neue Variation über dasselbe Thema.

Mit dem Worte „romantisch“ wird bekanntlich Alles bezeichnet, was mittelalterlichen Tendenzen huldigt und es gibt nichts Treffenderes, als der Name, den die bisherige Grosse Oper erhalten hat. „Lyrisch-Romantisch“ heisst nichts Anderes, als: wir stecken mit all unserm Reden von den Forderungen der Gegenwart noch bis über die Ohren im Mittelalter und dessen Anschauungsweise, und was das Schlimmste ist, scheinen gar nicht zu wissen, dass wir einen Unsinn aussprechen, wenn wir einen Text verlangen zu einer „lyrisch-romantischen Oper, deren Inhalt und Bearbeitung den Anforderungen der Gegenwart entsprechend sein soll.“

Das ist ungefähr so, als wenn von einem Baumeister verlangt wird, er solle einen Dom bauen, aber nach den Regeln des heutigen Geschmacks und der heutigen Architektur.

Ein Blick auf die romantischen Opernschöpfungen lehrt, wie weit das von uns Gesagte gilt und wie fern deshalb die darin herrschende Anschauungsweise von der unserigen ist.

Das Gespenstige, Fantastische, Ritterthümliche ist der Grundzug des Freischütz, der Euryanthe, des Berggeistes, des Faust, des Templers, Hans Heiling, Vampyr, Nachtlager und aller andern deutschen, italienischen und französischen Werke, welche in diese Kategorie gehören; daneben herrscht in ihnen irgend eine unsittliche Macht, sei es die der rohen Sinnlichkeit unter dem Mantel der Liebe oder eine andere niedere Begierde im Gewand des Dämonischen. Der ganze Inhalt ist in einer, unserm Gefühl widerstrebenden, überwundenen und veralteten Anschauungsweise begründet. Die natürliche Folge davon ist, dass der Gegensatz der darin thätigen Kräfte, der dargestellte geistige Conflikt, wenn überhaupt dieser Forderung des reinen Dramas genügt ist, für uns seine Geltung, und damit sein Interesse verloren hat, dass wir den Kampf im Innern der Charactere nicht für einen berechtigten erkennen, sondern dass uns derselbe unnatürlich, künstlich hervorgerufen, erscheint! Nur die eine der thätigen Kräfte, die Liebe, existirt für uns in derselben Stärke, nur sie ergreift uns mit derselben Gewalt, aber die Dämonen (Freischütz), die Zaubergewalten (Oberon), die Ritterehre (Templer), die Jahrhunderte hindurch genährte unversöhnliche Stammesfeindschaft (Romeo u. Julie), der blinde Stammes- und Religionshass, der nur als ein Ueberbleibsel früherer Zeiten und Verhältnisse erscheint (Jüdin u. s. w) und was sonst als Gegensatz hingestellt sein mag, giebt es für uns nicht mehr, und wenn wir dann dem, was uns als „Vorurtheil“ erscheint, die berechtigsten Gefühle zum Opfer bringen sehen oder wenigstens Zeuge eines schweren, tödtlichen Kampfes derselben sind, so empört sich unser Gefühl dagegen. Wir können dann wohl an der Ausführung ein künstlerisches Interesse nehmen, aber den Kampf selbst mit durchkämpfen, das vermögen wir nicht!

Wir haben eigentlich nur eine einzige deutsche Oper, welche nicht in dieser mittelalterlichen Anschauungsweise wurzelt, sondern uns vollständig innerlich befriedigt. Es ist dies Fidelio, das herrlichste Gemälde aufopfernder Gattenliebe. Aber Fidelio ist, wie Cherubini's Wasserträger, von dem fast dasselbe für die ältere französische Oper gilt, kein Drama, sondern ein bürgerliches Schauspiel, und wir werden nur durch den Genius Beethovens, der in ähnlicher Weise wie Mozart die Schwächen des Textes durch die musikalische Behandlung zu bedecken wusste, hingerissen.

DAS LIED,

seine poetische und musikalische Composition.

Unter dieser Ueberschrift soll in einer Reihe von Aufsätzen nach und nach ein Gegenstand besprochen werden, dessen Bedeutung ebenso gross ist, als die über ihn herrschende Unklarheit. Vielleicht gelingt es den Leser anzuregen und seine Einsicht zu fördern; ihm sowenig wie möglich Zwang anzuthun, ihm die entscheidenden Data selber zur Prüfung vorzulegen, wird wohl der sicherste Weg dazu sein.

In der Poesie und dem entsprechend nothwendig auch in der Musik hat jedes Volk seine Gesänge ganz eigenartig nach einem gewissen Grundprincipe geschaffen, an dem es zähe festhält. Hat man dieses aufgefunden, dann ist es gar nicht schwer, zur Einsicht des Organismus seiner ganzen poetisch-musikalischen Kunst zu gelangen.

Weil nun im Volksgesange die verschiedenen Grundtypen der Poesie und Musik in aller Breite aus dem unmittelbaren Leben des Volksthums hervorgetreten sind, so versteht sich von selbst, dass wir mit ihm, und nicht mit der subjectiven Lyrik einzelner Dichter und Komponisten von gestern und heute anzufangen haben. Ueber letztere wird am Schlusse gehandelt, und dann kurz; sie zu beurheilen, also für die gegenwärtige Kunst feste Gesichtspunkte zu gewinnen, ist der Endzweck des Ganzen — es ist uns keineswegs um blosse Unterhaltung oder Raritätenkrämerei zu thun. Wollten wir aber mit ihnen anfangen, dann wäre des Hin- und Herredens ebensowenig ein Ende, als heute des Dichtens und Liedercomponirens. Auch muss ich Sorge tragen, dass der Leser schon im Einzelnen an sich ein Interesse gewinne: und hier ist der Volksgesang wieder das beste Mittel.

Und endlich will ich's nicht verreden, dass ich noch allerlei Nebenzwecke mit solcher Anordnung verbinde: diese aber werde ich sorgfältig zu verbergen suchen, damit es den Leser nicht verdriesst, mir zu folgen.

I.

Volksgesang der Wenden in der Ober- und Niederlausitz.

Ihr Liedlein, ihr Liedlein, woher seid ihr gekommen?
Vom Himmel gefallen, im Hain gewachsen?
Wir fielen vom Himmel nicht, wuchsen im Hain nicht,
Uns haben die Knaben, die Mädchen ersonnen.
Slowakisches Volkslied.

In einem Briefe an J. Dürrner in Edinburg, dessen man aus Nr. 22 sich erinnern möge, versuchte ich die Grundsätze aufzustellen, nach denen Volkslieder gesammelt und der Oeffentlichkeit übergeben werden sollten. Ich habe heute das Vergnügen, die Leser mit einer Sammlung bekannt zu machen, welche meine vielfachen Forderungen überreichlich erfüllt und deshalb als ein Muster aufgestellt werden kann. Es ist folgende:

Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz. Aus Volksmunde aufgezeichnet und mit den Sangweisen, deutscher Uebersetzung, den nöthigen Erläuterungen, einer Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Wenden und einem Anhange ihrer Märchen, Legenden und Sprichwörter, herausgegeben von Leopold Haupt, Secretair und erster Bibliothekar der oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz etc., und J. E. Schmaler, Cand. d Theol., Mitgl. des lausitzer Vereins etc. 2 Bände in gr 4. Erster Theil: Volkslieder der Wenden in der Oberlausitz, XVI und 392 Seiten. Zweiter Theil: Volksl. der Wenden in der Niederlausitz, XII und 332 Seiten. Mit einer grossen Karte der wendischen Lausitzen, zwei Lithographien (musikalische Instrumente, Anlage eines wendischen Dorfes und eines wendischen Bauerngehöftes) und drei colorirten Blättern wendischer Volkstrachten. Grimma bei J. M. Göbhard, 1841 und 1844. Pr. 11⅔ Rth.

Die Herausgeber konnten für ihren feinen zarten Sinn kein besseres Zeugniss ablegen, als durch den „Reisesegen" mit welchem sie den ersten Band in die Welt schickten. Wie ist das lieblich gedacht und ausgedrückt!

„Der Engel des Herrn begleite dich mit seinem Segen unter „Slaven und Deutschen, unter Freunden und Feinden, unter „Gelehrten, und Ungelehrten, auf Feld und Flur, in Haus und „Hof, in Hütten und Palästen, wo du gehst und stehst, wo „du weilst und eilst, auf allen deinen Wegen und Stegen. „Wo du bescheiden klopfst an, da werde dir willig aufgethan. „Wo du eintriffst mit Zucht und Sitten, da sei freundlich be„grüsst und wohlgelitten. Wohin dich Winde und Wogen „bringen und tragen, da erschalle ein fröhliches Singen und „Sagen. Den Slaven und Deutschen sollst du sagen, dass die „Erleuchteten, Guten und Frommen sich überall mit einander „vertragen, sich ehren und lieben und nimmer betrüben, sich „helfen, fördern und rathen zu heilsamen Werken und edlen „Thaten; dass jedes Volk, aus seines Geistes frischer Lebens„kraft etwas Schönes und Edles und Ewiges schafft, ist gross „und mächtig und ehrenhaft, mög' es auch noch so klein und „vergesslich sein. Den Gelehrten und Ungelehrten sollst du „verkünden, dass tief in des niedern Volkes Gründen, nicht „bloss auf der Bildung lichten Höhen, wo die Weisesten und „Besten stehen, zu finden ist das Geistreiche und das Schöne, „in Perlen des Wortes und im Silber der Töne. Lass dir vor „den tiefen Kennern nicht grauen, die dich von vorn und von „hinten beschauen, und finden sie an dir manchen Mangel und „Fehl, und sehen sie dich an so bös und scheel, so sei de„müthig und hab' es kein Hehl, dass du Vieles hast auf die „Reise mitgenommen, was ungezogen und unvollkommen, und „sage ihnen, eh' sie reden, geschwind: Ich bin nur ein armes „Bauernkind; habt Nachsicht mit mir und beurtheilt mich nur „nach meinem Wesen und meiner Natur."

Die Zahl der mitgetheilten Lieder ist 531, 331 aus der Oberlausitz im ersten, 200 aus der Niederlausitz im zweiten Bande. Nur zu wenigen fehlen die Originalmelodien. Selbst die Namen der Sänger und Sängerinnen, aus deren Munde die Lieder gehört und aufgezeichnet wurden, sind, wo sie den Herausgebern bekannt waren, den Liedern überall vorgesetzt, stets aber ist die Gegend angegeben, wo die Lieder heimisch sind. Ueber die reichen Anmerkungen worin auch die Lieder anderer Völker zur Vergleichung angezogen werden, sprechen wir weiter unten.

Der Text nicht allein der Lieder, sondern auch die Einleitung, Märchen u. s. w. ist deutsch und wendisch. Lässt sich nicht leugnen, dass hierdurch und durch detaillirte statistische und andere Beschreibungen das Werk für unsern Zweck des Guten etwas zu viel gethan, so sind wir doch weit entfernt, dergleichen für überflüssig zu halten. Besonders verdienstlich ist die ausführliche Darlegung der sprachlichen Eigenthümlichkeiten.

Unsere Wenden waren früher ein grosser Volksstamm; sie sind jetzt aber in diesen Gegenden bis auf circa 250,000 zusammengeschmolzen, 20,000 in Preussen, 50,000 in Sachsen; 10,000 kath. die übrigen protestantisch. Sie waren früher oft in heftigen Kriegen, traten aber nie erobernd, sondern nur vertheidigend auf, sagen die Herausgeber; das heisst: ihre Eroberungszüge reichen weiter zurück als unsere geschichtliche Erinnerung, ihre Glanzzeit war vor Sonnenaufgang, jetzt geht's bergab mit ihrem Volksthum.

Die Sprache der Oberlausitzer hat die meiste Aehnlichkeit mit der Böhmischen; die der Niederlausitzer kommt der polnischen näher. Beide sind so verschieden, dass Ober und Niederlausitzer nur mit Mühe sich verständigen können. Eine merkwürdige Verwandtschaft findet besonders in Rücksicht der Vocalisation mit dem Russischen statt. Manches ist germanisirt; am reinsten spricht das niedre Volk, und hauptsächlich in seinen Liedern. Aus dem, was Herr Haupt mit unendlicher Mühe Bd. I S. 10 — 18 zusammenstellt, ersieht man genau die Eigenthümlichkeit dieser Sprache. Wir können hier natürlich nur das beachten, was sich auf die Tonbildung bezieht. Aber eben hier findet sich Zweierlei, was sehr wichtig ist. Einmal fehlen unter den Consonanten fast alle harten Laute, **k**, **p** und **t** lauten immer fast wie **g**, **b** und **d**. Wichtiger ist der Jotacismus, nämlich die Neigung fast sämmtlicher Consonanten in einem zu endigen: **bj**, **zschj**, **zj**, **tschj**, **chj**, **hj**, **fj**, **dschj**, **kj**, und so weiter. Die Sprache mag dadurch ganz geeignet sein, den Ton heiterer Geschwätzigkeit anzuschlagen, wie Haupt I, 28 anmerkt, aber es steht fest, dass es musikalisch ein Mangel ist. Weil die harten Consonanten fehlen, wird sie der Gesangton nicht scheidend scharf abgrenzen können, was unter Umständen besonders für deutliche Aussprache sehr hinderlich sein kann. Kommt dazu noch der durchgehende Gebrauch des **j**, welches halb Vocal und halb Consonant ist, so werden dadurch die Vocale und die Consonannten vermischt, die Aussprache an sich nimmt schon eine Menge von Ton weg und raubt ihn dem Gesang, das Ganze bekommt etwas Verschwommenes und Unreines. Die Fähigkeit reiner Tonbildung, die z. B. die Deutschen schon vermöge ihrer Sprache in einem so hohen Grade besitzen, kann den Wenden nicht zuerkannt werden, und wir dürfen kaum voraussetzen, dass sie unter viel günstigeren Umständen es in der Musik weiter gebracht haben würden, als jetzt in ihrem Volksgesange. Der Volksgesang ist der lebendige Keim alles weiteren Wachsthums der Kunst; man wundere sich daher nicht, wenn wir das Geheimniss der verschiedenen musikalischen Anlage bei den Völkern nach der einen Seite hin im Bau der Sprache offenbart finden. Die wendische Sprache hat viele Consonanten und durch die Verschmelzung mit den Vocalen etwas merkwürdig Glitschiges. *Howbj*, Taube; *zschjass*, Zeit; *sawsu*, Drüse *jeejo*, Ei; *tuzschjeelj*, Regenbogen; *pschjätschjeelj*, Freund; *etc.*

Die Herausgeber haben die Lieder unter 7 Rubriken gebracht: 1) Feldlieder, 2) Sätzchen oder Gesetzchen; 3) Tanzlieder; 4) Rundgesänge; 5) Hochzeitslieder; 6) Bittlieder; 7) Legenden. Wir betrachten dieselben nach diesen Vorbemerkungen nun genauer und jede Abtheilung für sich.

(Fortsetzung folgt).

ZWEI AUTOREN UND DIE NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK.

Herr Stehlin, der Verfasser des in Nr. 10 d. Ztg. beurtheilten Werks „die Naturgesetze im Tonreich" etc., hat auf diese Recension eine „Antikritik" folgen lassen (Beilage zur Leipziger N. Zeitsch. f. Musik), auf die ich folgendes erwiedere. Herr Stehlin schrieb der Redaction der Südd. Mztg. unterm 12. April 1853 eine Epistel voll ausgesuchter Grobheiten, in welcher es hiess: „Ich berechtige Sie, dieses Schreiben zu veröffentlichen, was ich selbst thun werde, wenn ich binnen 14 Tagen keine Genugthuung von Ihnen erhalten habe". Eben wegen dieser ungeschickten Drohung ist es der Red. gar nicht eingefallen, Herrn Stehlin auch nur einer Antwort zu würdigen. Hätte derselbe eine Entgegnung eingesandt, meinetwegen in so ernstem Tone, als er für nöthig befunden, aber nur frei von persönlichen Ausfällen und Schimpfworten: so wäre ich wahrlich der Letzte gewesen, der die Redaction von einer Veröffentlichung derselben zurückzuhalten gesucht hätte, und ich würde dann mich für verpflichtet gehalten haben, vor denselben Lesern die nähere Erklärung und Begründung meiner Behauptungen zu versuchen und zwar in dem Zusammenhange und in dem Tone, wie Herr Stehlin mir angegeben. Jetzt bin ich dess überhoben; ich lehre, erkläre und begründe das Meine daher in der Sachordnung und Zeitfolge, wie es mir, und nicht wie es Herr Stehlin beliebt. Ich bespreche z. B. in einigen Aufsätzen über Lieder und Melodien die verschiedenen Tonarten in ihrem geschichtlichen Verhältnisse; in Briefen an den Pythagoräer Beetz die Streitigkeiten der Aristoxener und Pythagoräer; in einer Recension der „Harmonik und Metrik" von Hauptmann die harmonischen und melodischen Grundverhältnisse u. s. w. Mit der Doppelwette „von 20 Stück Dukaten" und der erwarteten Antwort darauf „binnen 2 Monaten" mache Herr Stehlin sich doch nicht lächerlich. Wie kommt er dazu, wetten zu wollen mit einem Recensenten, den er so gründlich zu verachten sich alle erdenkliche Mühe gibt? Auch Ehrentitel wie „Sudelei, Ignoranz, Schmäh. artikel" etc. sende ich unbenutzt und zu anderweitiger Verwendung wieder zurück; bei mir tragen sie keine Zinsen: sie überraschten mich unter so eigenthümlichen Verhältnissen, dass ich laut lachen musste, und worüber man einmal recht herzlich gelacht, hält es

schwer zu zürnen; auch verhehle ich nicht, dass obige Titel für mich in vieler Hinsicht recht schmeichelhaft gewesen sind. Herr Stehlin begnüge sich einstweilen damit, dass er, wie er die Redaction brieflich sehr bescheiden belehrte „mit seiner Abhandlung eine Polemik hervorgerufen, an der sich schon bedeutende Notabilitäten und in Deutschland allein 10—15 Journale und Zeitschriften betheiligten; auch die franz. Akademie der Wissenschaften und schönen Künste habe sich schon durch ihren Secretair, so wie Graf von Montalembert brieflich an ihn darüber ausgesprochen" — und ich vermag bei solcher Lage der Dinge sehr wohl zu begreifen, „dass die Süddeutsche Musikzeitung sein Bewusstsein nimmermehr erschüttern kann".

Der Recensent des Stehlin'schen Buches.

Es ist eine längst bekannte Sache, dass es nichts empfindlicheres auf dieser Welt gibt als, Autoreneitelkeit. Einen Autor, der sich in dem süssen Gefühle gewiegt, seine Entdeckungen würden seinen Namen unsterblich machen, mit einem Lächeln auf seinen Irrthum aufmerksam zu machen, gilt den Betreffenden mindestens für Hochverrath Gäbe es noch Autodafé's, so würde der Recensent sicher den Flammen geopfert. Es hat uns deshalb nicht Wunder genommen, in Nr. 7 u. 8 der N. Zeitschrift für Musik, die sich bei dieser Gelegenheit als interimistischer Gerichtshof für empfindliche Autorengemüther contra „Süddeutsche Musikzeitung" constituirt zu haben scheint, zwei grimmige Ausfälle der Herren Stehlin und Wöltje, Verfasser zweier in Nr. 10 u. 11 dieser Blätter besprochenen Werke gegen unser Blatt zu finden.

Auf den ersten hat unser geschätzter Mitarbeiter oben schon selbst geantwortet.

Der des Herrn Wöltje, Dr. juris und Ober-Appellations-Gerichts-Prokurator in Celle, der in dem Ton gehalten ist, mit dem der Herr Ober-Appellations-Gerichts-Prokurator etwa armen Sündern entgegentreten mag, verdient keine Antwort. Wem keine andern Waffen zu Gebote stehen, um sich gegen die Kritik zu vertheidigen, als die gewöhnlichsten Schimpfworte, wer seine geistige Ohnmacht nicht anders zu bedecken weiss, als durch den schlecht verhehlten Wunsch, „*Criminalrichter*" und „*Polizei*" möchten, wie nach 1848 in der Politik, so auch in „Wissenschaft und Kunst" die Ordnung aufrecht erhalten, dem gehört nichts als ein — Pfui!

Die Neue Zeitschrift für Musik aber, die sich mit ihrem Streben nach Freiheit in Wissenschaft und Kunst so mächtig brüstet, die so oft die Würde und Ehre derselben als ihr Panier erhoben hat, fragen wir, wie sie es mit ihrer Ehre vereinbaren kann, Aussprüche wie den obigen, der Wissenschaft und Kunst schändet, in ihre Spalten aufzunehmen? Hat sie vielleicht nicht verstanden, was der Sinn desselben war, oder wollte sie es nicht verstehen?

Die Redaktion d. Süddeutschen Musikzeitung.



NACHRICHTEN.

Bad Soden. Zum Besten des hiesigen Krankenhauses wurde am 20. August eine grosse Soirée musicale gegeben, in welcher neben Frl. Johanna Wagner und deren Schwester Franciska mehrere Frankfurter Künstler mitwirkten. Unter Andern trug Herr Hecht, ein junger tüchtiger Clavierspieler, zwei Piecen (von Schulhoff und eigene Composition) vor. Einige Tage vorher gab Herr Ed. Beyer aus Hamburg ein Concert auf der von ihm neuerfundenen Pedal Guitarre.

Bonn. In einem Concerte zum Besten des Cölner Dombaus kam Robert Schumann's neueste Composition, der Königssohn, Ballade für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Dieselbe fand nach der Rheinischen Musikzeitung eine sehr günstige Aufnahme,

Madrid. M. Bernard, Director einer französischen Schauspiel gesellschaft, hat das Privilegium zur Errichtung eines französischen Theaters erhalten. Derselbe beabsichtigt, eine französische Opera comique zu gründen.

Leipzig. Vor Kurzem fand hier eine Versammlung der Directoren der Cartellbühnen statt. Es hatten sich zwar nur Wenige eingefunden, indessen wurden doch folgende Beschlüsse gefasst: 1. Der Verein wird in ein bindendes Rechtsverhältniss verwandelt, so dass künftig gerichtliche Klage bei Contraventionen möglich ist 2) Mit dem Centralorgan wird eine allgemeine Vereins-Agentur verbunden. 3) Zweckmässige Grundlagen zu einem allgemeinen Theater Pensionen-Fonds vorzubereiten. 4) Preise auf beste Trauer- und Lustspiele auszusetzen. 5) Von nun an jährliche Versammlungen zu halten.

Frankfurt. Der treffliche Baritonist Pischeck gastirt hier. Im Verein mit dem Tenoristen Sontheimer sang er in Homburg in einem Concert und wurde auch hier mit Beifall überschüttet.

— Berlioz gab im Theater ein Conzert, in welchem mehrere seiner Compositionen aufgeführt wurden.

Wien. Die neuesten Nachrichten über das Befinden Ander's lauten nach der Wiener Musikzeitung nicht sehr beruhigend.

Berlin. Von Musikdirecktor Markull in Danzig wird in diesem Herbst auf dem Friedrich Wilhelmstädter Theater eine neue „romantisch-komische Oper, das Walpurgisfest", zur Aufführung kommen.

Musik- und Gesangfeste. Am 9. und 10. fand in Hirschberg das 14. grosse und Schlesische Musikgesangfest statt. Man führte Ouvertüren von Hesse und Lindpaintner, kirchliche Gesänge von Dinzi, Klein, Tschirch, Mendelssohn und Fr. Schneider u. s. w. auf. — Das Eutaner Musikfest zur Erinnerung an C. M v. Weber wird am 11 — 13 Sept. stattfinden — In Rotterdam wird im Juli nächsten Jahres die Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ihr 25jähriges Stiftungsfest feiern. Das Comité zur Vorbereitung desselben ist schon in Thätigkeit und bemüht sich, die gefeiertsten Musiker und Sänger zur Theilnahme zu gewinnen.

Wiesbaden. Bei Gelegenheit der Vermählung der Prinzessin von Nassau soll Indra von Flotow als „Festoper" gegeben werden.

— Der neue Capellmeister Fr. Hagen ist bereits mit den Proben bezchäftigt. Frl. Storck, welche Engagementsanträge von Carlsruhe erhalten hat, konnte dieselben nicht annehmen, da sie aufs Neue durch zweijährigen Contrakt gebunden ist. Wie schwer muss es sein, eine gute erste Sängerin zu finden!

London. Am 20. August schloss die Italienische Oper mit Wilhelm Tell. — Die englische Oper, an deren Zustandekommen C. Formes den bedeutendsten Antheil hat, wurde am 22. im Drurylane-Theatre mit Weber's Freischütz eröffnet. Die Besetzung war folgende: Caspar — Formes, Max — Reichardt, Agathe — Frl. Caradori, Aennchen — Mad. Anschütz. — Wenngleich die Pflege deutscher Kunst im Auslande gerechte Anerkennung verdient, so ist es doch auf der andern Seite traurig, dass die bedeutendsten Kräfte, die eine Zierde jeder deutschen Oper in der Heimath sein würden, der Nationalbühne dadurch entzogen werden. C. Formes, Reichard, Stigelli, Frl Zerr, Frl. Cruvelli und noch so manche Andere — wie viele Lücken könnten durch sie ausgefüllt werden!

Baden in der Schweiz. Der Theaterdirektor Löwe wurde durch das Losgehen eines mit Schrot geladenen Gewehrs in den Händen des Theaterdieners so schwer verwundet, dass er wenige Tage nachher starb.

Carlsbad. Der Violinist Ed. Singer gab am 22. August im Verein mit dem Pianisten Bülow, Schüler Liszt's, ein Concert, welches sehr besucht war. Der Erstere begiebt sich von hier nach Prag und Pesth.

Mannheim. Die aus andern Blättern in unsere letzte Nummer übergegangene Notiz über den Tenoristen Flintzer war gänzlich unrichtig. Er selbst hat gekündigt. Ferner ist er nichts weniger als wahnsinnig geworden, auch war es nicht die Probe zu seiner letzten Vorstellung, denn er hätte noch einen halben Monat zu singen gehabt, wofür auch das Repertoir bereits eingerichtet war. In die Probe von Catharina Cornaro kam Flintzer etwas verstimmt, und brach in der grossen Scene mit Catharina im 2. Akte plötzlich in anhaltendes Weinen aus. Die Probe hörte auf, F. ging nach Haus, und gab Niemand Gehör. Dass diese Aufregung Folge seiner Kündigung war, ist nicht zu läugnen, aber kurz, er wurde nicht wahnsinnig, und ist längst abgereist, vorerst nach Hause, von wo er sich in sein neues Engagement, Posen, begeben wird. Aus dem Berg ist sonach eine Maus geworden!

BRIEFKASTEN.

Herrn. — S. — ch in Dresden: Genehm!

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 37.** 12. Sept. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

VI.

Wir haben in unserm letzten Artikel gesagt: nur eine einzige deutsche Oper — Fidelio — wurzele nicht in der mittelalterlichen Anschauungsweise, sei also keine „romantische"

Dasselbe gilt von einigen italienischen und französischen Opern, deren Stoffe ausserdem die Grundbedingung jedes „Dramas", das Vorhandensein eines tiefen sittlichen Conflikts, erfüllen und auch in dieser Beziehung höher stehen, als die übrigen vorhandenen Operndichtungen. Wir meinen besonders vier: Auber's Stumme, Rossinis Tell, Meyerbeer's Hugenotten und sein Prophet.

Dass man diese Opern theilweise als Werke der Neu-Romantischen Schule bezeichnet, kann uns nicht kümmern. In den Texten derselben, in ihrem Inhalt, ist nichts Romantisches, nichts, was an das Mittelalter erinnert, zu finden. Was die Musiker unter dem Wort „Neu-Romantiker" verstehen, geht uns hier nichts an. Eigentlich hat dieser Ausdruck in dieser Bedeutung gar keinen Sinn, denn Bezeichnungen für bestimmte B e g r i f f e lassen sich unmöglich auf die Musik übertragen, die nichts mit Begriffen zu thun hat. Warum spricht man nicht lieber gleich von transcendentaler Musik?

Der Werth der Texte zu obigen 4 Opern ist nicht gleich, aber in allen haben wir einen Inhalt, der bedeutend genug ist, um als Stoff für ein reines „Drama" zu dienen, einen Inhalt, der zugleich aus dem Geiste der Neuzeit geschöpft ist, also mit unserer Anschauungsweise harmonirt.

Die Liebe zum Vaterland, die Liebe zur Mutter, der Hass gegen fremde Unterdrücker, die Treue gegen verfolgte Glaubens- und Parteigenossen: das sind Gefühle, die uns eben so berechtigt erscheinen, als die tiefste leidenschaftlichste Frauenliebe, die für uns nichts Unnatürliches, Gemachtes haben, sondern die wir theilen. Wie Masaniello, wie Tell, wie Arnold, wie Raoul, wie Johann (im 1. Akt des Pr.) fühlen, so fühlen auch wir, wie sie kämpfen, so würden auch wir kämpfen, wenn uns das Schicksal in gleiche Lage brächte. Hier sind die verschiedenen Kräfte, welche in den Charakteren wirken, gleich berechtigt, und erst dann können wir einen dramatischen Conflikt mit ganzer Seele verfolgen, wenn dies der Fall ist.

Das Mangelhafte in diesen Dichtungen ist nur die Form, die Bearbeitung, die allerdings mit Ausnahme einer einzigen, sehr viel zu wünschen übrig lässt. Sowohl Tell, als die Stumme sind schöne historische Gemälde, dramatisirte Dichtungen mit lyrischen Episoden, aber keine Dramen; auch in ihnen müssen die Schönheiten der Musik das ersetzen, was dem Ganzen an Einheit und Consequenz abgeht. So musste z. B. im Tell der Kampf Melchthals zwischen der Liebe zur Bertha und zum Vaterland zum Mittelpunkt des Ganzen gemacht werden, aber der Text-Verfertiger hielt sich sklavisch an die Schiller'sche Dichtung, mochte zudem die schöne Gestalt Tells nicht entbehren und so schwanken wir ewig zwischen Tell und Melchthal hin und her, ohne uns für Einen von Beiden überwiegend interessiren zu können.

Ganz anders in den „Hugenotten". Man hat von kritischer Seite erklärt, dies sei der beste Stoff der bis jetzt für die Oper gefunden worden sei. Wir sagen nein: die Stoffe zur Stumme, zum Tell, zum Propheten sind eben so gut, ja der Stoff zum Tell ist ganz dasselbe. Nur die Bearbeitung ist es, welche den Hugenottentext über diese und somit über alle vorhandenen Operntexte erhebt. Der erschütternde innere Kampf Raouls zwischen Liebe, Ehre und Glauben ist hier nicht wie im Tell, zu Gunsten eines zweiten Charakters in den Hintergrund geschoben worden, sondern bildet den alleinigen Inhalt. Von der ersten Scene an drängt Alles unaufhaltsam der Katastrophe entgegen, bis das Drama im 4. Akte seinen Höhepunkt erreicht. Die Scene, in welcher Raoul dort seine Glaubensgenossen, an die ihn alle Bande der Freundschaft, der politischen Ueberzeugung, der Ehre und des Glaubens fesseln, ohne Führer hinschlachten, hier die heiss Geliebte, wenn er sie verlässt, einem Andern hingegeben sieht, ist das Grossartigste und Erschütterndste, was das musikalische Drama bis jetzt geleistet hat, nicht allein durch die musikalische Behandlung, sondern hauptsächlich durch die Gewalt der Situation, durch die Macht, mit welcher dieser Conflikt unser Inneres ergreift.

Es ist unbegreiflich, wie das, was diese Meyerbeer'schn Oper von allen übrigen, und besonders allen romantischen unterscheidet, nicht längst zur Erkenntniss dessen gebracht hat, was der Oper fehlt, um so unbegreiflicher, als nicht nur der ungeheure Erfolg dazu einlud, sondern wie wir schon erwähnten, der Stoff selbst als ein vortrefflicher anerkannt worden ist. Statt dessen hat man wie gewöhnlich, alle auf den Effekt berechneten Zuthaten und Ausschmückungen der Textverfertiger wie des Komponisten d. h. alles Tadelswerthe nachzuahmen versucht und das wirklich Bedeutende des Meyerbeer'schen Textes: die klare Einsicht in das, was die Gegenwart von einem Operntext, sowohl dem Inhalt als der Form nach verlangt, eben so wenig einer Beachtung gewürdigt, als man auf der andern Seite im Stande war, mit dem musikalischen Genius des Componisten zu wetteifern.

Der Text zu den Hugenotten leidet allerdings an mancherlei Gebrechen, aber diese haben ihre Ursache weniger in dem Nichtkönnen und Nichtwissen als in dem Nichtwollen. Wir sagen nichts Neues, wenn wir denMeyerbeer'schen Opern einen starken Hang zu künstlichen nur auf augenblickliche Effekte berechnete Combinationen vorwerfen, wodurch die Einheit und der Zusammenhang des Ganzen auf das empfindlichste gestört und selbst der in den beiden letzten Opern mit sicherm Blick gewählte Stoff theilweise wieder verdorben wird. (Robert der Teufel gehört vollständig den wüsten mittelalterlichen Remiszensen an und kommt hier gar nicht in Betracht). So erscheint um nur eines anzuführen, die Schlussscene in den Hugenotten nur durch das Streben nach einem recht erschütterndem Schlusseffekt motivirt was allerdings erreicht worden ist, aber auf Kosten eines der ersten Kunstgesetze: dass jedes Kunstwerk das Gemüth des

Betrachtenden oder Hörenden zur Ruhe führen müsse. Der Ausgang der Katastrophe im Drama muss ein solcher sein, durch welchen wir entweder unsern menschlichen Gefühlen nach befriedigt werden, oder, bei einem tragischen Ausgange, das Walten einer höhern Gerechtigkeit, die Macht der sittlichen Weltordnung, erkennen, und dadurch mit dem Ende versöhnt sind. Das Niederschiessen von Raoul und Valentine in der letzten Scene mag durch den Starrsinn und Glaubenshass des Vaters erklärlich genug und in einer Erzählung ganz an seiner Stelle sein, aber das Drama hat andere Gesetze als historische Fakta und Niemand wird sie verletzen, ohne sich und seinem Werke am meisten zu schaden.

Zeigt sich schon in dem besten Meyerbeer'schen Werke eine Trübung des Richtigen durch fremdartige Zwecke, so tritt dies in dem Texte zum Propheten in einem Grade hervor, dass es unser tiefstes Bedauern erregen muss. Hier dominirt die Absicht der äusserlichen Wirkung vollständig über alle Kunstgesetze und die klare Einsicht sowohl in das, was das musikalische Drama überhaupt als insbesondere das der Gegenwart von Stoff und Form verlangt, erscheint wenn nicht verdunkelt, doch nur angewandt um möglichst viel spannende und aufregende Situationen zu schaffen.

Als die Hauptbedingungen der Bearbeitung des reinen musikalischen Dramas dürfen wir wohl folgendes betrachten:

Dasselbe verlangt einen Grundgedanken aus welchem Alles übrige entspringt und um welchen als den Mittelpunkt des Ganzen die einzelnen Scenen sich natürlich gruppiren. Die verschiedenen Momente des dargestellten Conflikts müssen rasch aufeinander folgen, ohne fremdartige Zuthaten und Ausschmückungen; sie müssen die Situation immer schärfer zeichnen, immer mächtiger zur Entscheidung, zur Katastrophe treiben. Mit der Scene, welche diese Entscheidung bringt, den Sieg der einen Kraft über die andere vollendet, erreicht das Drama seinen Höhepunkt. Auf diese Scene hat der Dichter wie der Komponist die höchste Aeusserung seiner künstlerischen Kraft zu versparen, sie muss das Schönste und Bedeutendste des ganzen Werkes sein. In der Regel wird diese Scene den letzten Akt bilden, an sie sich das Finale desselben und damit der Schluss der Oper reihen. Nur so kann den Forderungen des Dramas genügt, nur so die erforderliche Spannung ohne fremde Beihülfe erhalten, nur so die höchste und reinste Wirkung erzielt werden.

Was die Länge der Oper betrifft, so sind wohl 3 Akte das höchste, was ohne Gefahr für die Reinheit und Einheit des Ganzen oder für das lebendige Interesse gestattet werden kann.

In den Hugenotten trägt die übermässige Ausdehnung des Ganzen einen grossen Theil der Schuld, dass so viele störende Elemente eingeflochten sind, in dem Propheten hat diese Ausdehnung zu den ärgsten Verstössen gegen alle Gesetze des Dramas geführt, zu einer Anhäufung und Verwickelung dramatischer Spannungen und Kämpfe, welche jede Einheit, ja jede feste Zeichnung der Charaktere unmöglich machte.

Um eine Reihe der angreifendsten Scenen zu schaffen, die sonst unmöglich mit einander zu vereinigen gewesen wären, haben die Textverfertiger den Stoff zu drei verschiedenen Dramen oder Opern in eine einzige gedrängt.

Der Kampf Johanns zwischen der Liebe zur Mutter und zur Braut, die grässliche Wahl zwischen dem Leben der Einen und der Ehre der Andern —

Fides (in der Kirche) zwischen Mutterliebe und den heiligsten Gefühlen des Weibes hin und her gerissen —

Bertha in dem geliebten Bräutigam den verhassten und verfluchten Verderber des Vaterlandes erkennend — das sind Stoffe von denen jeder ein Drama von höchstem Interesse und der grossartigsten Wirkung gegeben hätte, gewaltsam zu einer Einheit gepresst, erscheinen sie missbraucht und vernichten gegenseitig ihre Wirkung.

Denn da die einzelnen Charaktere nach der höchsten Aeusserung ihrer geistigen Kräfte immer wieder auf die Bühne gebracht werden müssen, war man gezwungen, auf künstliche Weise und mit Aufbietung aller materiellen Mittel das Interesse für sie einigermassen rege zu erhalten, ohne sie doch vor der innern Herabwürdigung retten zu können.

Johannes z. B., der im 2. Akt unser höchstes Interesse gewonnen hatte, erscheint in den folgenden als ein Schwächling und als ein Betrüger. Wie steht er im 4. Akte seiner Mutter gegenüber? Ist dies derselbe Charakter, der früher, als es sich um die Rettung seiner Braut aus den Händen eines gemeinen Wüstlings handelte, mit einem heroischen Entschluss Alles opferte um die Mutter zu erhalten, er, der jetzt einer betrügerischen, ihm noch dazu von Andern aufgedrungenen Rolle zu Gefallen die heiligsten Rechte der Natur mit Füssen tritt und die Mutter verleugnet?

Zu solchen Verzerrungen der Charactere führte der Abfall von den Gesetzen des reinen Dramas und hier haben wir den sprechendsten Beweis, wie der beste, wahrhaft dramatische, allen Anforderungen der Gegenwart entsprechende Stoff durch mangelhafte Bearbeitung, sei dieselbe eine Folge der Unfähigkeit (wie im Tell) oder eine Folge fremdartiger Bestrebungen, verdorben werden kann.

Dass es aber dessenungeachtet noch weit mehr an dem Verständniss dessen fehlt, was der Geist der Zeit in Betreff der Stoffwahl für Opern bedingt, als an der Fähigkeit oder dem guten Willen, denselben nach den dramatischen Gesetzen zu gestalten, das zeigen die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiet der Oper in Deutschland am Besten.

DAS LIED,

seine poetische und musikalische Composition.

(Fortsetzung).

I.

Volksgesang der Wenden in der Ober- und Niederlausitz.

1. Feldlieder, d. h. solche Lieder, die beim Gange durchs Feld im Freien gesungen werden. Sie sind gewöhnlich romantischen und elegischen Inhalts, haben grösstentheils eine bedeutende Länge, und werden besonders von den Hirten und Hirtinnen auf dem Felde, sowie von den aus der Schenke heimziehenden Burschen gesungen. Ihrem Inhalte und ihrer Form nach könnte man sie füglich „Romanzen und Elegien" nennen (I, 24). Sie machen die Hälfte der ganzen Sammlung aus. Ihr Inhalt erinnert sehr oft an deutsche Züge, mitunter sind Lied und Melodie geradezu von hier entlehnt und leise umgeändert; natürlich nur recht schöne deutsche Gesänge. Die letzteren zeichnen sich aber durchweg vor den wendischen aus durch breitere Strophen und demgemäss auch durch eine längere, vollere Melodie. Die Liedstrophen sind im Wendischen meist sehr klein; die poetische Fähigkeit der Wenden ist in dieser Beziehung eine sehr geringe, denn auch wo die Strophe sich zu erweitern strebt, wo sie über den Band von je zwei Zeilen hinausgeht, bringt sie es gewöhnlich nur zu blossen, rhytmisch gegliederten Wiederholungen. Am hänfigsten so:

Die Serben ziehn gegen die Deutschen ins Feld,
Verstehen kein einziges Wörtlein Deutsch,
Verstehen kein einziges Wörtlein Deutsch.
(Nr. 4.)

Im Walde beugt sich ein Tännelein,
Im Walde beugt sich ein Tännelein,
Herunter fiel ein Mägdelein.
(Nr. 29.)

Guten Abend, Mütterlein!
Wo ist euer Töchterlein?
Trudlajdu, talala,
Wo ist eurer Töchterlein?
(Nr. 6. Das deutsche „Frau Wirthin, habt ihr gut Bier und Wein," auch die Grundzüge der Melodie.)

Hinter unserm Backofen spielen die Mücken,
Spielen die Mücken,
Thun sich die rothgrünen Röckelein flicken.
(Nr. 61.)

Herrin hat ein goldnes Ringlein,
Herrin hat ein goldnes Ringlein,
Ho he!
Goldnes Ringlein. (Nr. 59.)

Aber auch reine drei- und vierzeilige Strophen sind nicht selten.

Der Bursche möchte gerne frein,
Schwatzt Jeder was vom Nehmen ein,
Doch keine will sein Liebchen sein.
(Nr. 60.)

Der Fuchs begegnet einem Frosch, welcher Briefe trägt:

„Bin aus Ottendorf gesendet
Mit geschrieb'nen Briefen hier:
Ach, wer ist so hochgelehret,
Dass er liest die Briefe mir?“

Fuchs der las die Brief' und schaute
Immer auf den Buntrock aus,
Zeigt die Zeilen mit dem Finger,
Schnappt den Buntrock weg zum Schmaus.
(Nr. 88.)

Eine liebliche rhytmische Dehnung der vierten Zeilen zu dreien, so dass eine Strophe von sechs Zeilen herauskommt, findet sich z. B. Nr. 80 und 81, von denen der Anfang des ersten auch noch eine gute Moral enthält:

Wer hoch und angesehn will sein,
Der muss sich lassen conterfein,
Schön weiss und roth fürs liebe Geld,
Wie's Mode ist,
Wie's Mode, Mode ist,
Wie's Mod' ist in der Welt.

Diese Bemerkung über die Strophen bezieht sich nicht bloss auf die „Feldlieder,“ sondern auf die ganze Sammlung; einzelne Abweichungen merken wir unten an. Der End-Reim findet sich so häufig nicht, als es nach den obigen Bruchstücken den Anschein haben könnte; und er ist überhaupt hier weniger ein durchdringendes Princip, als in der deutschen Poesie. Auch vom Stabreim (von der Alliteration) findet sich nichts Bemerkenswerthes.

Unter den Feldliedern heben wir Einige hervor.

Nr. 18. Ungetheilte Liebe.

Andante.



1. Zwei weis-se Füs-se Täubchen hat, zwei weis-se Füs-se

rall.



Täubchen hat, der Bursch zwei schöne Lieb-chen hat.

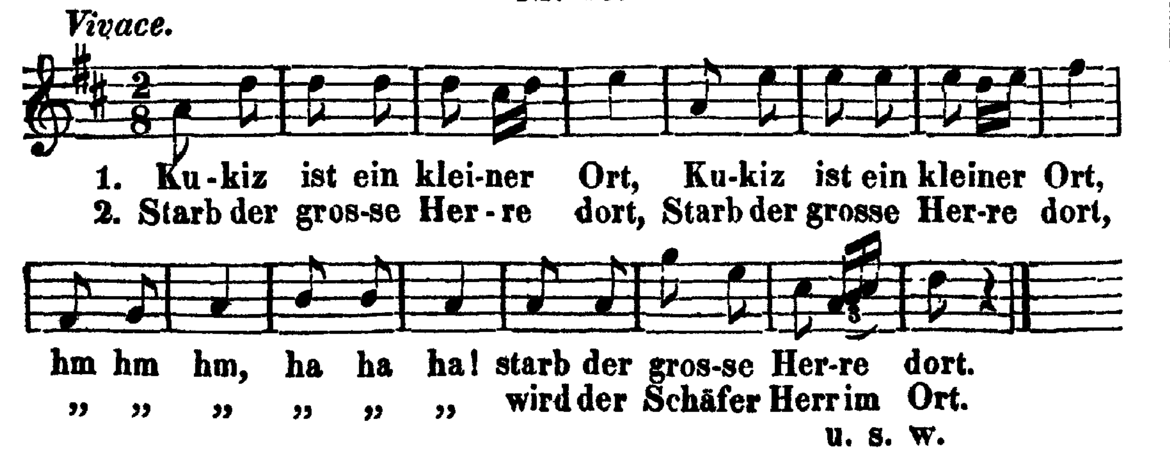
2. Und wenn er mit der einen sprach, :,:
Die andre seufzte Weh und Ach.
3. ‚O seufze nicht, mein Mägdelein, :,:
Du sollst ja auch mein Liebchen sein.‘
4. „Mit solcher Liebe lass mich sein, :,:
Ich will dich haben ganz allein.“
5. Da nahmen sie sich bei der Hand, :,:
Und führten sich am Wiesenrand.
6. Und mitten auf dem Wiesenplan, :,:
Da trafen sie zwei Schlösser an.
7. ‚Nun will ich, Mägdlein, dass du sagst, :,:
In welchem du wohl wohnen magst.‘
8. „Wo du willst, Liebster, mag es sein, :,:
Hab ich nur dich, nur dich allein.“

Diese kleine, gesangreiche Melodie scheint sehr beliebt zu sein; Nr. 139 findet sich dieselbe in nur geringer Variation bei einem ähnlichen Liede, was den Herausgebern entgangen scheint, da sie es unbemerkt gelassen.

Eine wildlustige Tanzweise finden wir z. B.

Nr. 19.

Vivace.



u. s. w.

Dergleichen Melodien sind hier in grosser Menge vorhanden; sie sind aber durchweg ohne geist'gen Ausdruck, oder doch ohne den rechten; ihre Tonart ist modo lascivo, nämlich die jonische oder Durtonart. Dazwischen sind andere um so lieblicher. So unter andern zwei Liedchen nach derselben Melodie:

Nr. 103.

Andante.

1. Dort auf Sprembergs grünen Höhn, ja, ist ein Bir-nenbaum zu sehn.
2. Hat ge - blüht im Son-nenschein, ja, hat ge - reift im Mondenschein.
3. Kam da - her ein lei - ser Wind, ja, Birnlein fie - len ab geschwind.
3. Bursche las die Bir-nen ein, ja, trug sie hin zum Mäg-de-lein.
5. An ihr hel-les Fenster - lein, ja, in ihr weis-ses Bet - te - lein.

Nr. 104.

1. Halte an mein Schiffersmann, will besteigen deinen Kahn.
2. Wirst mich wiegen, wiegen fein, ruhig werd' ich schlafen ein.

Man bemerke hier die rein Aeolische Melodie mit der Septime g (statt gis). Dieselbe Erscheinung bietet sich uns wiederholt dar; Nr. 106 haben wir sie ebenfalls, wo die Melodie zuletzt in der Dorischen Tonart ausklingt.

Nr. 106.

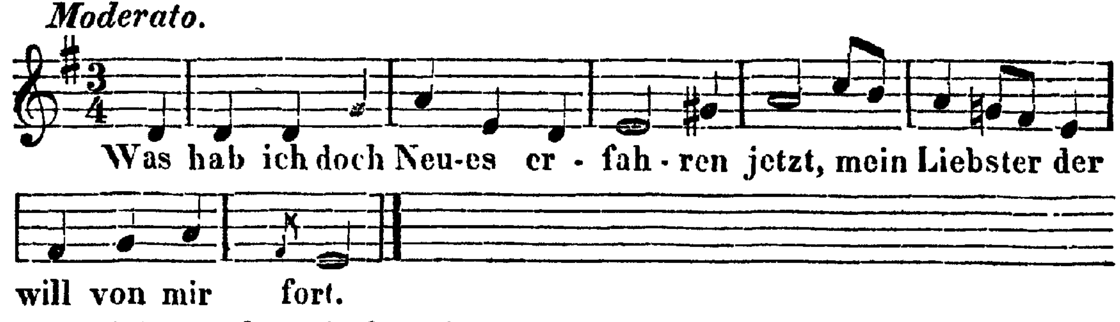
Andante.



2. Gott — o Leid, wo nehm ich doch
Einen andern Liebsten her,
Oh weh!
Einen andern Liebsten her?
3. Einen andern hab ich schon;
Aber er ist mir nicht treu,
O weh!
Aber er ist mir nicht treu!
4. Komm' ich in die Schenke hin,
In die Schenke hin zu Bier,
O weh!
Tanzt mit einer andern er
5. Allen andern schenket er,
Und ich muss von ferne stehn
O weh!
Dazu seufzen tief und schwer.

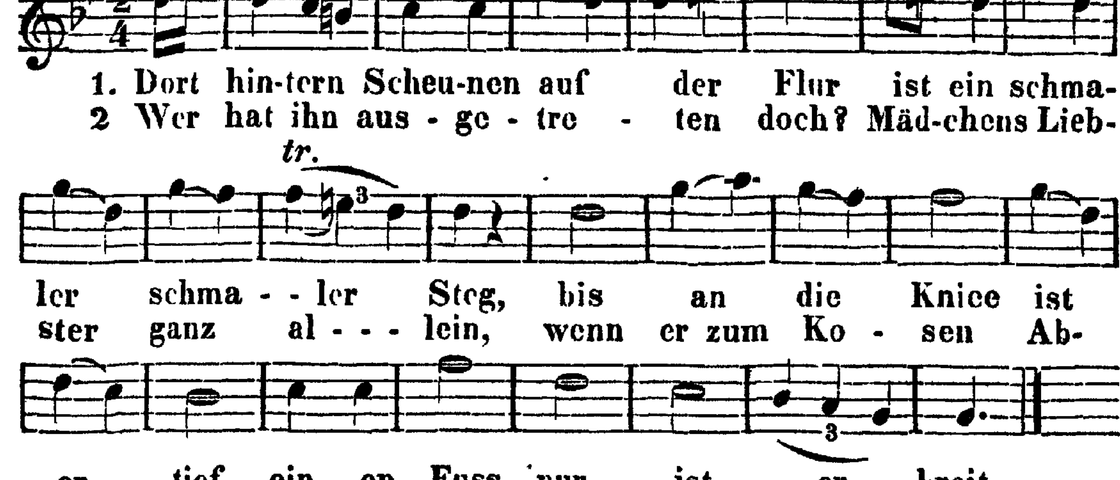
Sodann finden sich einige Melodien, denen nach unsern Begriffen ganz und gar eine feste Tonart mangelt, z. B. Nr. 117 und 120. Nach beiden werden, ein Zeichen ihrer Volksgemässheit, mehrere Lieder abgesungen. Die erstere ist S. 139 also aufgezeichnet:

Moderato.



Sieben Takte, Anfang in D, Ende in E — ist doch wirklich bunt genug! Und doch ist Nr. 120 anscheinend noch gesetzloser:

Andante.



Gerade diese Melodien werden die ältesten sein, dies darf man im Allgemeinen fest voraussetzen. Die Geschichte, die Entwicklung der Tonarten führt zu diesem Ergebniss. Dasselbe ist auch schon durch den negativen Beweis, dass sich nirgends in der neuern Musik, sondern nur am Anfange derselben eine Möglichkeit zu solcher Melodiebildung darbietet, festgestellt. Zufällig lässt sich bei Nr 120 aus einem kleinen Worte (siehe S. 368) das hohe Alter des Liedes erweisen.

Eine ähnliche Melodie, die Mancher auch unbedingt als tonartenlos bezeichnen würde, lässt sich mit Hülfe einiger Gelehrsamkeit doch ganz gut unterbringen. Nämlich:



Steht mir in dorischer Tonart, nur bewegt sich die Hälfte in dem nahe verwandten Mixolydischen (in G, eine Quarte aufwärts), hier ist also nichts Gesetzloses. Aber alt ist diese Melodie, wenn irgend eine, gewiss auch: und ich kann mir denken, dass sie bei rechtem Vortrage auch von eigenthümlicher Schönheit sein wird.

(Fortsetzung folgt)

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Mehr noch als in den vorhergehenden Monaten beschränkt sich jetzt jeder musikalische Bericht von hier auf das was auf der Bühne erscheint. Jede Concertmusik ist verstummt, d. h. im Concertsaal und vor dem für ernstere Genüsse empfänglicheren Publikum. Denn allerdings ist die Zahl der Orchester, welche in den Wirthshäusern und in Gärten spielen, überaus gross. Schon früher erwähnte ich die Namen Berens, Herzog, Fürstenow und andere, die mit ihren zum Theil zahlreichen Gesellschaften hauptsächlich Tänze, aber auch sehr viele Ouverturen, ja Sinfonieen bisweilen trefflich ausführen. Diese täglich wiederholten Uebungen haben eine grosse Menge gar tüchtig routinirter Spieler erzogen, so dass eine kundige Hand hier ein ganz vortreffliches Orchester von 40 Violinen und dem übrigen entsprechenden zusammensetzen könnte, dem dann nur die höhere geistige Führung nöthig wäre, um ernstere und tiefere Sachen zu erfassen. Hörner, Trompeten, Posaunen und alle Holzblasinstrumente sind gleichfalls trefflich. Einen grossen Zufluss von Fremden zieht schon seit lange der Apollosaal an sich. Der im Anfang des Jahrhunderts erbaute Concertsaal ist mit Recht berühmt wegen seiner schönen Resonanz, wenn er sich auch nicht mit den Lokalen in Berlin, München, Leipzig und andern messen kann. Er ist in diesem Augenblick durch die strebsamen Besitzer weiter ausgebaut, indem grosse Nebensäle hinzugefügt sind, wobei ein in der Mitte der 3 Säle aufgestelltes Orchester für alle Räume ausreichen soll. Ob die Akustik dabei nicht verloren gegangen ist, wird sich erst zeigen müssen; wenn dies der Fall wäre, so würden wir es höchlich zu beklagen haben, da wir in ganz Hamburg keinen andern g u t t ö n e n d en Concertsaal besitzen. Indem ich aber die in Wirthshäusern und Gärten spielenden Orchester erwähnte, konnte ich allerdings das Interesse Ihrer Leser dafür nicht weiter in Anspruch nehmen. Vermöge der Lokalverhältnisse hält sich, was die Damen betrifft, das ganze gebildetere Publikum von diesen Productionen fern, da jede irgend wohlhabende Familie ihre eigene Gartenwohnung im Sommer bezieht, von der sie sich nur ungern und selten entfernt. Ausserdem ist das Programm dieser Leistungen zu sehr auf die Tanzmusik beschränkt um eine bedeutendere Würdigung beanspruchen zu können. Und so ist es denn immer wieder die Oper, welche allein die gewählteren Hörer aller Stände vereinigt und auf Sinn und Geschmack der Geniessenden einen unberechenbaren Einfluss ausübt. Wenn nun auch bei uns Meyerbeer, Halevy, Verdi, Auber u. s. w. die Hauptgötter sind, so wiederhole ich doch das früher Gesagte mit Freude, dass nähmlich Mozart (mit Don Juan, Figaro, Zauberflöte) Beethoven (Fidelio) Weber (leider nicht mit Euryanthe) und andere deutsche Meister nicht selten zur Ausführung kommen. Im Ganzen aber ruinirt die Anstrengung des zu häufigen Auftretens in so grossen Werken Sänger und Orchester und selbst die Hörer werden gegen das Beste abgestumpft. Die grosse Oper beitet eine so gewaltig gesteigerte Vereinigung einzelner schon an sich ergreifender Künste und der Eindruck auf die Geniessenden ist so anspannend, dass meiner innersten Ueberzeugung nach die Beschränkung auf höchstens zwei wöchentliche Opernabende die Leistungen der Darsteller veredeln und das Vergnügen des Publikums erhöhen würde. Wenn die Direction auch nur für 4 Wochen einmal den Versuch wagen wollte, ich bin überzeugt die Zufriedenheit würde allgemein sein. —

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Königsberg. Sobolewsky, welcher bekanntlich sein Amt als Theatercapellmeister niedergelegt hat, ist jetzt alleiniger Dirigent der musikalischen Akademie. Die Oper ist mit grösstentheils neuer Besetzung in ihre Heimath zurückgekehrt.

Wien. Der Bassist Dalle Aste hat Fiasko gemacht. Frl Bury wird erwartet.

Berlin. Aubers Stumme hat bei ihrer neuen Zusammensetzung abermals ihre alte Anziehungskraft bewiesen und wird wohl künftig auf dem Repertoire bleiben. Die Sommerbühnen machen in diesem Jahre glänzende Geschäfte.

Frankfurt. Neu engagirt sind die Herrn Auerbach und Baumann, Ersterer als Heldentenor, Letzterer als Spieltenor. Der Erstere ist im Besitz einer frischen metallreichen Stimme, die allerdings noch grosser Ausbildung bedarf; leider aber ist er seiner Persönlichkeit halber nicht zum Heldentenor geeignet. Der Letztere gefällt sehr.

Cöln. Als Primadonna der neuen Oper wird Frau Behrendt-Brandt genannt, jedenfalls eine glückliche Acquisition.

Berlin. Auf der hiesigen Opernbühne trat kürzlich ein neuer Tenorist, Herr Niemann, als Sever auf, welcher durch seine frische klangvolle Stimme grosse Hoffnungen erregt.

* Von den 31 Sinfonien, die in Folge des Brüsseler Preis-Ausschreibens eingereicht worden sind, ist das Werk eines Deutschen, Herrn Hugo Ulrich in Berlin, als das beste anerkannt und mit dem Preise von 1500 Francs gekrönt worden. Dasselbe wird am 24. Sept. aufgeführt werden.

Wien. Frl. Johanna Wagner sollte am 5. September zum ersten Male auftreten und zwar als Fides im Propheten. — Von Auber wird zur Aufführung kommen Maurer und Schlosser, das eherne Pferd und Marco Spada. Seine Krondiamanten wurden in den letzten Tagen gegeben.

Prag. Frau Nottes hat als Fidelio am 28. und 30. Furore gemacht.

Paris. Die Wiedereröffnung der grossen Oper ist immer noch unbestimmt. Das Repertoire derselben wird seine Hugenotten, das neue altrömische Ballet, eine Uebersetzung von Donizettis Betly, das eherne Pferd von Auber, ein neues Ballet von Rosoti, eine Oper in 2 Akten von Limnander und ein grosses Werk in 5 Akten: La None sanglante, Text von Scribe, Musik von Gounod. Die neue Oper von Halevy, Le Nabob, sollte am 27. August in Scene gehen. Im Theater des Varietés macht seit einiger Zeit Mad. Ugalde, bisher der Liebling des Publikum's der Opéra Comique, welche vor Kurzem ihren Contrakt auf schlaue Weise zu lösen gewusst hat, Furore. Der Direktor sieht sich plötzlich auf dem Wege reich zu werden. Durch die Demission Corti sind viele italienische Sänger die er bereits engagirt hatte, ohne Winter-Engagement. Die France musicale empfiehlt lusttragenden Impressariis für die Armen zu sorgen. Ob eine italienische Oper für nächsten Winter zu Stande kommt, ist noch ungewiss. Bewerber und Projekte zur Ausbeutung sind allerdings vorhanden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 38.** 19. Sept. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

VII.

Was in Deutschland in den letzten Jahren für die Oper geschaffen worden ist, bewegt sich entweder in dem gewohnten Gleise oder verzichtet vollständig darauf, nach künstlerischen Gesetzen beurtheilt zu werden. In jedem Falle wird das Geständniss abgelegt, dass man sich ebenso unfähig fühle, den Meistern der dramatischen Musik nachzueifern, wie die gesteigerten Ansprüche der Gegenwart an die Oper als ein musikalisches Drama nur einigermassen befriedigen zu können. Statt um die Anerkennung der wahren Kunstfreunde zu werben, buhlt man um den Beifall der leicht zufriedengestellten Menge, die ihre Werke mit demselben Auge ansieht und mit demselben Ohre anhört, mit welchem sie morgen eine Production der Kunstreiter oder die Parademusik beurtheilt.

Nur Einer hat es versucht, die deutsche Bühne, die seit einem Dezennium verwaist dasteht, mit Werken zu bereichern, die sich dem Besten an die Seite stellen könnten, was wir besitzen und die zugleich den Forderungen der Zeit an die Oper ihr Recht werden liessen.

Mit seltenem Talente begabt, mit Ernst und Liebe sich seiner Aufgabe hingebend, hat dieser Eine — Richard Wagner — sein Ziel vollständig verfehlt, weil er eben so wenig das, was der Oper vom künstlerischen Standpunkte aus Noth thut, als das, was ihrem Inhalt nach den Bedürfnissen der heutigen Geistesbildung fehlt, erkannte, sondern dort ein falsches, nur in seiner Individualität begründetes Princip als die Existenzbedingung der Oper aufstellte, hier hinter seiner Zeit, die die mittelalterlichen Tendenzen abzustreifen versucht, zurückgeblieben ist und Werke, die vollständig in der romantischen Anschauungsweise leben, als den Anforderungen der Gegenwart oder gar der Zukunft entsprechend, hinstellen möchte.

Ein Blick auf die Texte zum Tannhäuser und Lohengrin wird dies beweisen.

Wagner dringt bekanntlich schärfer, als irgend Jemand darauf, das Vorgeben: die Oper sei ein musikalisches Drama, endlich wahr zu machen. Gleichzeitig will er den Inhalt derselben veredeln und statt der bisherigen mehr oder weniger unnatürlichen Stoffe das Reinmenschliche zum Vorwurf und zum Inhalt des Dramas gemacht wissen. Hat die letzte Forderung einen Sinn, so kann es nichts anders heissen, als: der Inhalt des Dramas der Zukunft müsse sich über die Anschauungsweise eines Zeitalters erheben, in welchem das Reinmenschliche unter ceremoniellen Formen, Dogmen, schwärmerischen Vorstellungen von der Natur, des Irdischen und des Ewigen u. s. w. unterdrückt werde.

Wie bestehen die Wagner'schen Texte bei diesen von ihm selbst aufgestellten Forderungen?

Im Tannhäuser sehen wir eine reichbegabte Natur sich in dem Kampfe zwischen rein geistiger Liebe und sinnlicher Gluth verzehren. Zwei weibliche Wesen, hier die personificirte Göttin der Sinnlichkeit, Venus, mit dem ganzen Apparate der Mythologie, dort die reine, fromme Unschuld Elisabeth in der religiösen Verklärung des Mittelalters, bilden die beiden Pole, welche ihn bald anziehen, bald abstossen und seine innere Zerissenheit für uns zur Anschauung bringen. Bei dem Sängerkampf auf der Wartburg bricht die Erinnerung an die genossenen sinnlichen Freuden, bricht die lang verhaltene sinnliche Gluth in ein stürmisches Loblied auf die Göttin der Sinnlichkeit aus. Von der frommen Elisabeth, deren Herz er dadurch gebrochen, mit Mühe vor den Schwertern der empörten Zeugen seines Geständnisses beschirmt, wallfahrtet er nach Rom zum Papst, um dort Vergebung für seine Sünde zu finden. Vergebens. Die Absolution wird ihm verweigert und er kehrt verzweiflungsvoll zurück, um sich — von Neuem in die Arme der Venus zu werfen, als im letzten Augenblick der Name der Elisabeth, von warnender Freudesstimme ausgesprochen, seiner edlern Natur den Sieg verschafft.

Doch nur um ihn an dem Sarge der Elisabeth, der voübergetragen wird, todt niederstürzen zu lassen. Dies ist seine Rettung aus den Banden des Fleisches.*)

Der Grundgedanke der Dichtung, der Kampf zwischen der höhern Natur des Menschen und seinen sinnlichen Trieben, ist ein wahrhaft dramatischer, aber durchaus nicht neu. Nicht nur, dass derselbe das stete Thema des griechischen Dramas bildet, nicht nur, dass derselbe in den bedeutendsten dramatischen Schöpfungen der Neuzeit in andrer Gestalt wiederkehrt — bei Shakespeare, Göthe, Grabbe — auch in der O p e r ist derselbe schon benutzt worden, denn was ist der Inhalt von Don Juan und von Spohrs Faust anders?

Doch dies ist Nebensache.

Aber wo bleibt hier das „Reinmenschliche" welches Wagner selbst als Inhalt des musikalischen Dramas fordert?

Meint er damit nichts weiter, als dass der dargestellte dramatische Conflikt wirklich in der menschlichen Natur begründet, dass er einmal in der Seele eines Menschen vorhanden gewesen, also nur nicht ganz und gar erfunden sei, dann ist seine Kritik der bisherigen Opernstoffe vollständig aus der Luft gegriffen, denn d i e s e Bedingung erfüllen wohl alle die bisherigen Opernschöpfungen mit wenigen Ausnahmen auch.

Meint er aber damit das von den Vorurtheilen früherer Zeiten, von formellen, künstlich erschaffenen Beschränkungen befreite „Reinmenschliche" wie es ewig gültig, ewig dauernd ist, dann hat er am ersten gegen sein eigenes Gebot und gegen die Forderungen der Gegenwart — von der Zukunft ganz zu schweigen — gesündigt.

Denn der Inhalt des Tannhäuser ist nicht blos ganz und gar in das nebelhafte mystische, über- und desshalb unnatürliche Fluidum des Mittelalters getaucht, welchem jede gesunde Anschauungsweise

*) Wagner hat den Schluss des Tannhäuser kürzlich dahin abgeändert, dass der Leichnam der Elisabeth nicht mehr auf die Bühne gebracht wird, sondern Tannhäuser in den Armen Wolframs, umgeben von den Pilgern, stirbt. Es ist dies eine rein scenische Abänderung.

der Gegenwart widerstrebt und zu dessen Verscheuchung alle geistigen Hebel unserer Zeit in Thätigkeit gesetzt werden, sondern er spricht der heutigen Auffassung von dem Reinmenschlichen in uns vollständig Hohn.

In dem Tannhäuser haben wir das leibhafte Ebenbild des mittelalterlichen Geistes.

Wir erblicken darin die rein geistige, allem Sinnlichen fremde Liebe in religiöser Weihe, die sinnliche Natur dagegen mit dem Fluche der Sünde beladen, als das böse Princip behandelt.

Eine Versöhnung Beider, die doch tief in unserem Wesen begründet sind, eine Versöhnung, die der Geist der Neuzeit in allen Verhältnissen des menschlichen Lebens erstrebt, gibt es nicht. Entweder: Die Natur abstreifen, entsagen und — selig werden. oder geniessen, was die Erde beschieden und — verdammt sein. Das ist die Alternative, die R. Wagner als das Reinmenschliche anzusehen scheint.

Tannhäuser kann die Sünde, seinen sinnlichen Begierden zu viel Herrschaft eingeräumt zu haben, nicht durch Reue, durch innere Besserung, durch freie Rückkehr zur Tugend sühnen, wie es unserer heutigen Anschauungsweise gemäss einzig und allein geschehen könnte. Nein. Wird ihm in Rom vergeben, dann ist er entsündigt. Wenn nicht, dann muss er fortsündigen oder — sterben. Das Letztere ist denn auch sein Loos.

Die Bearbeitung dieses Stoffes verträgt den Massstab des reinen Dramas eben so wenig, als der Inhalt den der heutigen Geistesbildung. Tannhäuser schwankt bis zum Schlusse hin und her. Wir sehen keinen stetigen Kampf der streitenden Elemente in ihm, kein allmäliges Bezwingen des einen durch das andere, sondern eine rein äusserliche Steigerung derselben durch zufällige Begegnungen und Launen. Es ist ein reiner Zufall, dass Tannhäuser die Höhle der Venus nicht wieder betritt. Als er sie verliess, rief nicht ein Fremder sein edleres Selbst hervor sondern er mit eigner Kraft! Das Ganze ist eben kein Drama, wie sehr auch Wagner darauf dringt, sondern die Tannhäusersage in dramatisirter Form.

Dasselbe gilt von seinem Lohengrin, dessen Grundgedanke der nämliche ist, wie im Tannhäuser, nur in viel schwächerer Weise ausgedrückt.

Der Kampf zwischen der edleren Natur des Menschen und den unedleren Trieben ist hier in ein Weib verlegt, aber so, dass er nicht das geringste Interesse an und für sich haben kann.

Ob die sehr entschuldbare weibliche Neugierde, den Namen, Stand und Heimath des Geliebten zu wissen, der sie als ihr Kämpfer im Gottesurtheil von schwerer Anklage reinigte, vor Schmach und Elend rettete, über das bestimmte Verbot ihres Retters, diese Frage zu thun, siegen werde oder nicht: davon hängt all ihr Glück ab und um diese Frage dreht sich das ganze Stück.

Ein dramatischer Conflikt ist hier gar nicht vorhanden, wenn man nicht das Schwanken des Kindes, ob es eine ihm untersagte Speise geniessen solle oder nicht, auch einen solchen nennen und nöthigenfalls zum Drama ausarbeiten will.

Wozu all' dieser Aufwand von geistiger Anstrengung, dieses Aufbieten alles Talents, aller Mittel, wenn der Inhalt so arm ist, dass, wenn die verbotene Frage endlich geschicht und Lohengrin wie das Orchester ein wahrhaftes Todtenantlitz zeigen, Alle, die das Textbuch nicht zur Hand haben, oder es auswendig wissen, einander erstaunt ansehen, und fragen, was denn eigentlich auf die Darsteller eine solche Wirkung ausgeübt habe?

Dazu bewegt sich Lohengrin ebenso ausschliesslich in der mittelalterlichen Anschauungsweise mit ihren kindischen Zaubergeschichten, ihrem Wunderglauben, ihren fantastischen Träumen, wie Tannhäuser. Die Bearbeitung zwar ist entschieden besser als die des letzteren. Innere Einheit, Concentration des Interesses, Steigerung der Situation, Motivirung der Entscheidung: Alles ist reiner nach den dramatischen Gesetzen behandelt, aber um so mangelhafter erscheint der Stoff, an den so viel Mühe verwandt wurde. Ueberwiegt im Tannhäuser das Interresse am Inhalt, so überwiegt hier das Interesse an der Bearbeitung! In keinem sind also die Forderungen des Dramas, die auf Inhalt und Form zugleich gehen, erfüllt.

Was aber ausserdem beiden fehlt, das ist jene bestimmte Charakterisirung der Personen, welche sie als wirkliche Menschen von unserem Fleische und unserem Blute erkennen lässt. Die Helden des Tannhäuser und Lohengrin sind Schattengestalten, Personificationen abstracter Begriffe und Ideen, die nicht angeschaut, sondern mit dem Verstande zerlegt sein wollen, um ihre Bedeutung zu erfahren. Recht deutlich verräth sich hier der Geist des Mittelalters, dem jede Persönlichkeit, jede individuelle, selbständige Lebensäusserung ein Gräuel ist. Wie anders sprechen uns z. B. die griechischen Götter und Heroengestalten an, die auch blosse Personificationen sind, aber aus denen in jedem Zuge der Mensch spricht!

Aus dem Gesagten ergibt sich, wie wir meinen, dass Wagner merkwürdigerweise die beiden Hauptbedingungen, welche er für die Opern-Reform in Beziehung auf die Texte aufgestellt hat, in praxi vollständig negirt.

Statt reiner Dramen gibt er dramatisirte Sagen, statt der geläuterten veredelten Stoffe, dem „Reinmenschlichen", führt er uns wie die frühern Romantiker, nur vollständiger und treuer mitten in den fremden Geist eines hinter uns liegenden Zeitalters und lässt uns die Wahl: mit Tannhäuser zu sündigen, oder mit ihm zu sterben. Von einem Verständniss des neuen Geistes, der in der Menschheit erwacht ist, und der auch von der Kunst seine Anerkennung fordert, ist bei ihm als Künstler keine Rede. Wenn irgend Jemand den Namen eines „Neu-Romantikers" verdient, so ist es R. Wagner.

RECENSIONEN.

Neue Ausgabe Mährischer Volkslieder. Moravské, Národní pís ně etc. Se brané od (professor) F. S. — Brně, Karla Winikera (Brünn, Karl Winiker). (Erstes, zweites und drittes Heft, jedes 6 Bogen Lex.-Octav, Notendruck auf Velinp.

Von diesem Unternehmen liegen uns die drei ersten Hefte vor, 368 Lieder mit ihren Melodien enthaltend, und Referent bringt schon jetzt eine vorläufige Besprechung darüber, weil wir es hier mit einem Werke zu thun haben, welches aus seltener Befähigung und aus bewundernswürdigem Fleisse hervorgegangen ist. Es wird durch diese Arbeit eine grosse Lücke ausgefüllt in der Kette des Wendisch-Böhmisch- Slavischen Gesanges, so dass von hieraus auf das Ganze überraschendes Licht fällt.

Vorliegendes Werk, eine zweite, fast um das dreifache vermehrte Ausgabe, erscheint heftweise, jeden Monat ein Heft und in folgenden zehn Abtheilungen: I. geistliche Lieder und Legenden, II. historische Lieder, III. Liebeslieder, IV. Hochzeitslieder, V. Erntelieder VI. Soldatenlieder, VII. Familienlieder, VIII. Tanzlieder, IX. scherzhafte Lieder, X. vermischte Lieder. Die drei ersten Hefte enthalten: I. geistliche Lieder (Posvátne, nämlich a, Legendy bis Seite 50, Nr. 1 — 42.; b, Lyrické bis S. 78, Nr. 43 — 84) II. historische Lieder (Dejepravné bis Seite 194, Nr. 85 — 189) III. Liebeslieder (Písně o lásce bis Seite 288, Nr. 190 — 368) Die letzten sind mit dem dritten Hefte noch nicht abgeschlossen, doch gewährt der Umfang dieser ersten drei Abtheilungen schon einen ungefähren Ueberblick über die Reichhaltigkeit des Ganzen.

Der Herausgeber muss in ausgezeichnetem Maase besitzen, was bei solcher Thätigkeit das beste ist: Sinn für die Naturlaute und ein tiefes Gefühl, in welchem sie treu wiederklingen. Am meisten bewährt sich dieses bei den Melodien, denn die Aufzeichnung der Lieder ist schon von Vielen auf verwandten Gebieten mit Glück versucht, und verhältnissmässig leichter. Und hier nun scheint mir jede Melodie ein Ehrendenkmal der Treue des Herausgebers zu sein; er hat sie gegeben als eine frische Frucht mit aller individuellen Färbung. Wem dies zuviel gesagt scheint — man liest ja noch immer, ganz treu lasse sich dergleichen nicht aufzeichnen — der trete einmal zu näherer Betrachtung heran. Man besehe sich z. B. Nr. 3 (Zwei prächtige und originelle Melodien); 5 (und die ähnlichen: 18. 44. 224. 300) wegen des Tritonus, 8. 15. 48. 87. und 88. 91 die zwei verschiedenen Melodien zu denselben Worten, 107 und 129 wegen des Rhytmus, 116 mit übermässiger Secunde, die Folge bei 142 und 143, 188. 202. 206. 215, den Schluss bei 230, den Rhytmus bei 231. 269. 280. 311 wegen der Melodie 343 368, und so weiter — ich fände kein Ende, wollte ich alles Merkwürdige aufzeichnen.

Man gewahrt bald, dass sich ein festes Gesetz in all diesen Eigenthümlichkeiten kund gibt, dass diese wirklich so gesungen werden können und gesungen sind: der vollgültigste Beweis für die Treue der Aufzeichnung!

Vielen Liedern sind mehrere Melodien beigefügt. Die Lieder sind in verschiedenen Lesarten gegeben in Noten unter dem Text Ethnographische und literarische Quellen sind unmittelbar bei jedem Liede angegeben. Alles auf die übersichtlichste Weise und so, dass man erst bei genauer Betrachtung die Mühe erwägen kann, welche diese unscheinbaren Notizen voraussetzen. In Summa: der Herausgeber hat aus dem Vollen gearbeitet.

Eine deutsche Uebersetzung ist nicht beigegeben, welcher Mangel der schnellen Verbreitung dieser schönen Sammlung etwas hinderlich sein dürfte. Auch das Zeitmaas, in welchem die Melodien der Lieder gesungen werden, hat der Herausgeber nicht bezeichnet (wie Haupt und Schmaler bei den Lausitzer Volksliedern), ich vermuthe, weil unsere Bezeichnungsweise ihm nicht ausreichend oder weil sie ihm irreführend erschien. Es wäre verdienstlich, wenn zum Schlusse darüber im Allgemeinen das Nöthige gesagt würde; es kommt in Allem zuletzt nur auf das eigenthümlich Nationale an und dieses muss endlich nach so gründlicher Erforschung des Einzelnen immer in wenigen allgemeinen Zügen erscheinen, und sich darstellen lassen. Ich bin nicht näher unterrichtet, ob der geehrte Herausgeber schon für die Verdeutschung einiger von diesen Liedern thätig gewesen und ob er uns vielleicht über die sprachlichen, sittlichen und sonst hierhergehörenden Eigenthümlichkeiten der Mähren einige Mittheilungen machen wird. Weil solches gewiss von grossem Nutzen sein, und ausserordentlich zum Verständnisse dieser Gesänge beitragen würde, so erlaube ich mir, ihn hierum zu bitten

Im Uebrigen möge man diese Anzeige als eine vorläufige betrachten. Auf das Ganze komme ich ausführlicher zurück. Ich habe hier zunächst bloss den Zweck, die Aufmerksamkeit Aller derer, welche ein tiefer gehendes Interesse an Tonkunst und Volkspoesie hegen, diesem Werke zuzuwenden. Denn solche verdienstvolle grosse Arbeiten, nachdem sie die Mühe des Sammelns hinter sich haben, finden noch immer eine nur sehr dürftige Unterstützung, so dass die Herausgabe oft mit mehr Mühseligkeiten verknüpft ist, als die Vorbereitung. Möge der hier besprochenen sehr sauber und sehr geschmackvoll geordneten und ausgestatteten schönen Sammlung ein besseres Geschick zu Theil werden!

So viel steht fest: wenn erst alle bedeutenden Gebiete des Volksgesanges einen so gründlichen Forscher gefunden haben, wie jetzt das Mährische: dann ist es uns verhältnissmässig sehr leicht gemacht, denselben nach allen Seiten hin in seiner wahren Gestalt zu erkennen. Man wird aber dann auch vielleicht mit Ueberraschung gewahr werden, wie dürftig unsre Kenntnisse und wie einseitig unsre Urtheile bisher auf diesem Felde waren. —ths.

Handbüchlein für Orgelspieler und solche, die es werden wollen. Zunächst für Organisten, Lehrer, Cantoren, Seminaristen und Präparanden herausgegeben von J. M Anding, Seminarlehrer. Mit 24 beim Text sich befindenden Abbildungen, nebst den nöthigen Notenbeispielen. Hildburghausen, Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung, 1853 Octav, 166 Seiten.

Ein bei nicht grossem Umfange reichhaltiges Werk.

Betrachten wir das im ersten Theile desselben über die Einrichtung der Orgel Gesagte, so ist das Wissenswürdigste über die Geschichte der Orgel, über die einzelnen Theile derselben, über die Mischung der Orgelstimmen, über das Stimmen und die vorkommenden Fehler nebst deren Abhülfe mit ebensoviel Kürze und Gedrängtheit, als Anschaulichkeit vorgeführt. Es ist dieses nicht so leicht, als es Manchem erscheinen möchte und kann nur Einer, der wie der Verfasser seinen Gegenstand vollkommen überschaut, hier stets das Rechte herausgreifen. Gleiches lässt sich auch über den zweiten Theil sagen, der zuerst allgemeine Regeln für das Orgelspiel (Anschlag, Pedalapplicatur etc.) bringt und dann das Orgelspiel beim Gottesdienst, namentlich die einzelnen Theile desselben: das Vorspiel, den Choral, die Begleitung der Liturgie und Kirchenmusik und das Nachspiel, betrachtet. Der Behandlung des Vorspiels hätten wir etwas mehr Ausdehnung gewünscht, besonders ein tieferes Eingehen auf die verschiedenen Formen desselben.

Wir können den Organisten, namentlich den Bildungstätten derselben, das Werkchen, das durch seine überall hervortretende Wärme für den Gegenstand, mit der es geschrieben ist, kräftig anregen wird, mit gutem Gewissen empfehlen.

Dr. Volckmar.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

(Schluss.)

Fortwährend erscheint eine grosse Anzahl von Gästen in der Oper. So interessant es ist, auch auswärtige und bisweilen berühmte Künstler hier zu sehen, so sehr schadet es doch dem Ensemble der hier engagirten, ihre Rollen jeden Augenblick an vorübergehende Fremde abtreten zu müssen. Frl. Garrigues, Madame Maximilien, Herr Eppich und andere machen daher oft längere gezwungene Pausen, ohne dass ihnen aus einer ungeregelten Unterbrechung eine wirkliche Erholung erwachsen könne. Im Laufe des Juli hat Frl. Babbnig ihre Darstellungen noch fortgesetzt, zum Theil zugleich mit dem Tenoristen Herrn Bernhardt, der eine recht beifällige Aufnahme gefunden hat. Später ward uns eine eigenthümliche Leistung geboten in dem Auftreten zweier Brüder Doppler aus Pesth, welche mit Concerten für zwei Flöten in sehr brillanter und feuriger Ausführung gerechte Anerkennung fanden, soweit nämlich die Flöte als Solo- und Concertinstrument auf Beachtung rechnen darf. Der neue Oberregisseur Herr Rottmayer setzte die Vestalin neu in Scene, worin Frl. Garrigues als Julia, Madame Maximilien als Oberpriesterin und die Herrn Eppich, Schüttky und Herr Lindemann sich würdig auszeichneten. Herr Schreiber aus Cöln trat an mehreren Abenden als Viotuos auf der Ventiltrompete auf und erregte Bewunderung über die erworbene Fertigkeit. Dass er aber Coloraturarien aus modernen Opern blässt, kann ich nur als traurige Geschmacklosigkeit bezeichnen. — Im Beginn des August traten Herr Brandes aus München und die früher hier oft gehörte Madame Howitz-Steinau auf. Herr Brandes zeigte schon beim ersten Erscheinen als Prophet schöne kräftige Tenorstimme und erntete, trotzdem sein Darstellungsvermögen nicht gleichen Schritt hält, allgemeinen Beifall. Tell und Tamino waren bei weitem geeigneter, die Schönheit seiner Stimme ins glänzendste Licht zu setzen und vorzüglich in der Rossinischen Oper hat er unsere verwöhnten Ohren sehr erfreulich zur lebendigsten Anerkennung gezwungen.

Fräulein Betty Engst, vom k. k. Theater in Wien, entwickelte eine sehr klangreiche Mezzosopranstimme, vorzüglich als Fides machte sie die Vorzüge des Organs vereint mit sehr feurigem charakteristischem Spiele auf das wirksamste dahin geltend, dass vielfacher Hervorruf sie auszeichnete. — In der Zauberflöte debutirte ein Frl. Susanna Göthe in der Rolle der Papagena. Sie scheint wohl nicht geeignet zur Sängerin zu sein, da zum Singen 1. Stimme, zweitens Stimme und drittens Stimme und viele andere Dinge gehören. Nachdem Herr Brandes in der Zauberflöte Abschied genommen hatte, wurde am 27. August Göthe's Faust neu in Scene gesetzt durch Herrn Rottmayer zur Aufführung gebracht. Die Zwecke Ihrer Zeitung veranlassen mich nur über die Musik von Lindpaintner zu sprechen, welche uns zum ersten Male dabei geboten wurde. Soweit ein einmaliges Anhören mir zu urtheilen erlaubt, bezeichne ich jedenfalls den Charakter der Motive als ganz verfehlt. Um das tiefsinnigste Werk eines Göthe musikalisch zu commentiren, dazu gehören andre Kräfte, als sie dem in vieler Hinsicht routinirten und formfesten Lindpaintner gegeben sind. Ja ich habe mit lebhaftem Interesse die Ueberzeugung gewonnen, dass der Dilettant Radzivill auf diesem Felde den gewandten Kapellmeister gänzlich geschlagen hat, weil ihm das nervum zu Gebot stand, nämlich die tiefe Einsicht in die innerste Bedeutung des ernsten Gedichtes. So hoch der Geist über der leeren Form steht, so weit überragt der Fürst Radzivill trotz seiner oft wirklich stümperhaften Formen die L'sche Musik, die natürlich in dieser äussern Beziehung schulmässig richtig ist. Unter andern lässt Lindpaintner die ganze erste Beschwörung ohne Musikbegleitung, während Radzivill, gerade hier

das Beste bei seiner Leistung bietet, indem er bei den Worten: „Ich fühls, Ihr Geister, Ihr schwebt über mir!“ den Cisduraccord pp von der Höhe herabtönen lässt. Ein grosser Fehler liegt zugleich darin, dass der Componist L. uns nicht allein Musik zu vielen einzelnen Scenen liefert, sondern unsre Aufmerksamkeit auch noch für 5 Zwischenacte in Anspruch nimmt. Das ist wenigstens unpraktisch, denn Niemand hört zu. Die Ausführung der Musik war übrigens sehr schwankend und verrieth Mangel an sorgfältigen Proben. Ich würde mit Vergnügen der Wiederholung dieser Musik die Composition von Radzivill trotz ihrer Fehler, vorziehen und endlich Seyfried's Ouverture zum Klingemann'schen Faust für eine sehr würdige Einleitung halten, da die Mozart'sche Fuge (bei Radzivill) sich seltsam genug ausnimmt.

AUS DRESDEN.

Anfang Sept.

In den seit meinem letzten Berichte verflossenen zehn Wochen hat unsere Oper mancherlei physiognomische Veränderungen erlitten, oder, wenn man lieber will erfahren, denn von einem Leiden kann da nicht gut die Rede sein, wo eine erhöhtere Thätigkeit, ein frischerer Lebenspuls sich fühlbar macht. Es hat während dieser Zeit ein Regiewechsel stattgefunden, indem an die Stelle des nach Hamburg als Oberregisseur abgegangenen H. Rottmayer der bisherige treffliche Chordirector W. Fischer die Regie unserer Oper aufs Neue übernommen, nachdem er schon früher eine lange Reihe von Jahren hindurch (bis 1848) diesem Amte vorgestanden. Die übermässige Vielgeschäftigkeit des Abgegangenen, die, obwohl von bestem Willen beseelt, doch nicht selten in pedantisch-rechthaberische Kleinlichkeit, bisweilen selbst in Geschmacklosigkeit sich verlor und—zumal er der wirklichen musikalischen Bildung entbehrte, wiederholt zu kleinen Conflikten führte, die dem ruhigen und einigen Gesammtwirken nicht förderlich sein konnten und so manche seiner guten Intentionen beeinträchtigen mussten: diese Vielgeschäftigkeit wird allerdings der Nachfolger nicht bekunden, dagegen legt er bisher eine reelle und erfolgreiche Thätigkeit an den Tag, die in ihrer ruhigen und rüstigen Fortentwickelung erfreuliche Resultate verheisst, da wir an das alte Sprichwort: neue Besen kehren gut, hier nicht glauben denken zu dürfen. Innerhalb voriger Woche sind drei neueinstudirte Opern, nicht nur angeblich fertig geworden, sondern wirklich herausgekommen: Marschner's „Hans Heiling,“ Lortzing's „die beiden Schützen“ und Schenks „Dorfbarbier“, während Dittersdorfs „rothes Käppchen“ Mehuls „Je toller je besser“ und (als Novität) O. Nicolais „lustige Weiber von Windsor“ in mehr oder minder naher Aussicht stehen. Bei dem Mangel an wirklich guten und erfolgreichen neuen Werken aus diesem Gebiete ist das Zurückgreifen in die Vergangenheit, die Erfrischung des durch extravagante moderne Ueberreizung verdorbenen Geschmacks mittelst Darbietung einfach gesunder Kost und zugleich eines erheiternden Gegensatzes zu dem trübseligen Ernst des Lebens und seinen Verhältnissen ein glückliches und dankenswerthes Unternehmen zumal wenn es überdies von verständiger Berücksichtung deutscher Nationalität, wie hier getragen wird, und der gute Erfolg, die freundliche Aufnahme, welche die bisherigen Versuche dieser Art hier unverkennbar in erfreulichster Weise gefunden haben, liefern den unzweideutigen Beweis, dass unser Publikum noch hinlänglich empfänglich für gute und wirkliche Musik, dass man einem reellen Bedürfnisse desselben entgegen gekommen ist.

(Schluss folgt).

NACHRICHTEN.

Mainz. Die hiesige Bühne wurde mit Lucia von Lammermoor eröffnet Darauf folgte Lucrezia Borgia; die zweite Aufführung befriedigte mehr als die erste. Ein Urtheil über die neue Gesellschaft kann erst später gefällt werden. Hoffentlich vergisst der Herr Director nicht, dass die deutschen Componisten nicht auf — ini und — etti endigen, und dass das Repertoir einer deutschen Bühne vor allem ein deutsches sein muss.

Zur „Erholung“ und zum „Amüsement“ des Publikums sind die leichteren komischen deutschen und französischen Opern, die nicht mit falschem Flitterstaate von Gefühlen und Leidenschaften prunken wollen, wie jene, da. Wer dem verdorbenen Geschmacke des Publikums huldigt, darf sich später nicht darüber beklagen, wenn derselbe ein anderes Object findet und ihn im Stiche lässt!

† **Braunschweig.** Im verflossenen Monat wurden aufgeführt: „Indra“ von Flotow, zum ersten Mal. Diese Oper hat, wie wohl überall auch hier sehr wenig Theilnahme erregt, trotz des im Ganzen lobenswerthen Eifer's, den die Darsteller der Hauptparthien an den Tag legten. Ausserdem kamen zur Aufführung „Vestalin“ (neu einstudirt.) Jüdin, Martha (die unvermeidliche), Freischütz, Hugenotten, Robert, Favoritin, Lucia und Romeo und Julie. Herr Himmer ist auf einige Wochen verreist, trifft jedoch in den nächsten Tagen wieder hier ein. Herr Schmezer hat inzwischen Zeit gehabt, seine Steckenpferdsparthien Robert, Raoul und Eleazar zu singen; den Postillon, der auch zu diesen zählt, singt er heute Abend!

Die lebensgefährliche Krankheit des Herrn Kapellmeister Georg Müller ist gehoben; derselbe ist gänzlich hergestellt und hat bereits seine Wirksamkeit mit der Direction der Vestalin wieder begonnen.

Wien. Frl. Bury ist hier eingetroffen und bereits aufgetreten. Von hier geht sie nach Pesth. Ein andrer Gast ist F. Pruckner, früher in Carlsruhe. Frl. La Grua trifft anfangs November ein und wird als Valentine debutiren. Frl. Wagner wird Mitte dieses Monats erwartet und wahrscheinlich als erste Gastrolle in Romeo singen. — Am 4. Oct zum Namenstage des Kaisers wird der Sommernachtstraum von A. Thomas zum ersten Male in Scene gehen. Herr Beck wird in Marco Spada die Titelrolle singen.

Paris. Die komische Oper von Halevy, Le Nabob, ist zweimal unter grossem Beifall in der Opéra-Comique aufgeführt worden. Die geschlossenen Theater sind bis auf die grosse Oper, deren Restaurationsarbeiten noch nicht beendet sind, wieder eröffnet. (Hiernach ist die in Nr. 35 d. Bl. gegebene Notiz zu berichtigen.) — Der Direktor der grossen Oper, Rocquelan, hat mit einer Gesellschaft einen Vertrag zur gemeinschaftlichen „Exploitation“ seines Privilegiums abgeschlossen, dasselbe läuft bis Ende 1861. Die Gesellsellschaft hat binnen 6 Wochen eine halbe Millionen Francs in den Gesellschafts-Fonds zu zahlen, der auf eine Million fixirt ist. Der ganze Vertrag ist bereits gerichtlich confirmirt

† **Lille.** Am 28. August fand in Arras ein grosses Preisgesangfest statt. Man hatte 17 Gesangvereine erwartet, es waren aber nur 10 gekommen. Die Concordia von Aachen, welche ebenfalls kommen wollte, blieb auch aus. Im Grund war die Abwesenheit deutscher Vereine erfreulich. Dass das Preissingen nicht nur der Würde der Kunst schadet, sondern dass die wohlthätigen Wirkungen, welche die Musik auf die Gesellschaft ausüben könnte, geradezu vernichtet werden, hat sich hierbei wieder recht deutlich gezeigt. Hass und Eifersucht wird zwischen den verchiedenen Gesellschaften und Städten gesäet und die Musik, die Botin des Friedens, wird zu einer Beförderin der Zwietracht herabgewürdigt. Obschon die Jury aus anerkannt tüchtigen unpartheiischen Männern gebildet, einstimmig votirt hatte, waren die Gesellschaften, welche niedrige Preise erhalten hatten, doch unzufrieden; und die, welche leer ausgingen, kehrten niedergedrückt und muthlos heim.

Es freut mich, dass diese Unsitte in Deutschland noch nicht ausgebreitet ist. Hoffentlich wird man dort nicht nöthig haben den Eifer für die Musik durch solche Mittel zu erregen oder zu stimuliren. Am 2 Tage des Festes gab die Philharmonische Gesellschaft ein Concert im Theater. Die Ouverture zu dem ewigen Juden und zu Marco Spada, Gesänge von Madame La Grua, den Herren Morelli und Audron aus Paris, Solovorträge des trefflichen Hornisten J. Mohr und des Violinisten Elena bildeten das Programm.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 39.** 26. Sept. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

VIII.

Die Hoffnung, Wagner werde später von seiner Verirrung zurückkehren und sein Talent in Werken bethätigen, die seinen eigenen Forderungen, wie denen der Gegenwart mehr entsprechen als Tannhäuser und Lohengrin, muss leider aufgegeben werden.

In diesem Augenblicke arbeitet er bekanntlich an einer Trilogie, deren Stoffe den „Nibelungen" entnommen sind. Vorausgesetzt, dass er die schwierige Aufgabe löst, diese Stoffe nach den Gesetzen des reinen Dramas zu gestalten, also nicht blos unser grösstes nationales Epos wie die bisher bearbeiteten Sagen zu dramatisiren, so drängt sich hier neben der Frage nach dem reinmenschlichen Inhalt noch die weitere auf: sind dies Stoffe, die für ein musikalisches Drama geeignet sind?

Wir behaupten ganz entschieden: Nein! sie sind weder das eine noch das andere.

Grabbe konnte versuchen, die Herrmannschlacht als Stoff für das Drama der Gegenwart zu benutzen, denn Freiheitsliebe und Hass gegen fremde Unterdrücker wohnen in der Brust der Generationen des 19. Jahrhunderts, wie in dem Herzen unserer Vorfahren im Jahre 9 vor Christi Geburt.

Aber der Geist, der aus den Nibelungen zu uns spricht, ist ein fremder; er ist ein Erzeugniss auf der einen Seite des Vorurtheils, auf der andern der Sitten und Verhältnisse einer längst überschrittenen Stufe gesellschaftlicher und nationaler Entwickelung.

Das „Menschliche" was darin zu finden ist, hat keinen reinen sittlichen Gehalt, denn es wird, wie der Hass Chriemhilds gegen die Mörder ihres Gemahls und die Vasallentreue Hagens verdunkelt durch die furchtbarste dämonenartige Leidenschaft und Blutgier. Ueberall aber klingt die Mythe hindurch. Wie Göthe die Iphigenie in Tauris wesentlich umgestalten musste, um den mythologischen Stoff dem Geiste seiner Zeit nur einigermassen anzupassen, ohne doch weiter zu reuissiren, als in der Form-Vollendung, so wird auch jeder Dramatiker der Neuzeit an den Stoffen der Nibelungen scheitern, selbst wenn er versuchen sollte, sie nach seinen Bedürfnissen zu modificiren.

Dass diese Stoffe nationale sind, dass wir mit Stolz auf die Nibelungen als ein ächt deutsches Epos zurückblicken müssen, macht sie nicht fähiger, als Stoff für das Drama der Gegenwart zu dienen. Es ist eine traurige Selbsttäuschung, aber es ist nichts anders, wenn Wagner meint, durch die Rückkehr zu dem „Nationalen" wie er es versteht, der Oper eine höhere Bedeutung für das Volk und die Gegenwart geben zu können. Das „Nationale" besteht nicht in den verschiedenen Formen, die der Volksgeist nach und nach unter fremder Einwirkung annimmt, sondern in dem Wesen, welches stets dasselbe bleibt und nach jeder Abstreifung einer veralteten Form neu verjüngt hervorgeht.

Dieses Wesen, rein von jeder Form, die ihm aufgezwungen worden ist, aufzuweisen, dies ist nach unserer Ansicht die Aufgabe des heutigen Dramatikers, wenn er nicht blos ein formvollendetes Kunstwerk schaffen, sondern ihm eine grössere Bedeutung, Einfluss auf die Gegenwart verleihen will. Wagner hält die Form für das Nationale und ist, so scheint es, noch nicht zur Erkenntniss des deutschen Volksgeistes gelangt.

Noch weit weniger aber als für das Drama der Neuzeit, können die Nibelungen als Vorwurf für das musikalische Drama dienen.

Wer den Geist der Nibelungen nicht geradezu verfälschen will, wird vergeblich nach einer Quelle lyrischer Ergüsse in ihnen suchen. Die Helden der Nibelungen, Chriemhilde eingeschlossen, sind Menschen von alle unsere Begriffe übersteigenden Leidenschaften durchtobt, harte, eiserne Naturen, die weder Liebe noch Schmerz, sondern nur Pflicht und Rache kannten. Wer nicht zu den Todten hinabsteigen und dort ihre Sprache lernen will, wird nur schwache Andeutungen ihres Wesens geben können. Unsere Tonsprache aber ist für solche Charaktere nicht vorhanden!

Wenn man die Schwierigkeiten erwägt, welche ein solcher Stoff der musikalischen Behandlung entgegengesetzt, ja die Unmöglichkeit, ihn für die Oper, wie wir sie verstehen, zu benutzen, so fragt man sich: wie kann ein Musiker, wie kann Wagner denselben zum Vorwurfe für seine musikalischen Dramen nehmen?

Das Räthsel wird gelöst, sobald man Wagners Schriften aufmerksam durchgeht und damit seine letzten Schöpfungen, besonders den Lohengrin, vergleicht.

Wagner hat sich ganz eigenthümliche Ansichten von dem Wesen der Oper gebildet, die den unserigen direkt entgegenstehen.

Er erstrebt zwar auch eine Vereinigung von Poesie und Musik, aber in ganz anderer Weise wie wir, und unter ganz andern Voraussetzungen.

Er hat sich nicht zuerst gefragt: gibt es einen Punkt, in welchem Poesie und Musik vollständig miteinander verschmelzen, so dass sie in Wahrheit nur eins ausmachen.

Er hat sich nicht gefragt, unter welchen Bedingungen ist eine so innige Vereinigung dieser beiden Künste möglich, dass sie eine neue und höhere Einheit bilden, ohne dass eine von ihnen ihrem innersten Wesen, ihrer eigentlichen Bedeutung zu entsagen braucht, um nun von diesem Punkte aus und nach diesen Bedingungen das Verhältniss der dramatischen Form zu dem musikalischen Elemente zu bestimmen, wie wir es gethan haben.

Sondern er argumentirte: Die Basis der Verbindung von Poesie und Musik, welche wir Oper nennen, ist die scenische Darstellung. Die edelste Form der Poesie aber, welche diese scenische Darstellung bedingt, ist das Drama: also ist das Drama in dieser Verbindung das Edelste, das Höchste, und die Musik, als das Untergeordnete, hat sich den Eigenthümlichkeiten desselben zu fügen.

Es kam ihm nicht darauf an, eine neue Kunstgattung zu schaffen, welche aus der innern Verwandtschaft der beiden Künste entsprungen, sondern er erstrebte nur die grösstmöglichste Bereicherung, Vervollständigung der einen durch die andre.

Ob diese Form der Poesie, ob das Drama wirklich auch in

dieser Weise bereichert und vervollständigt werden könne, ob nicht vielleicht gerade dessen eigenthümliches Wesen durch Aufzwingen eines fremdartigen Elements geschwächt werde, das kam Wagner wie es scheint nicht in den Sinn. Die Lehre von der Vereinigung der Künste zu dem „Kunstwerk der Zukunft" war ihm ein unangreifbares Dogma und darauf baute er, unbekümmert um den Widerspruch derselben gegen eine blos mechanische Verbindung weiter.

Es springt in die Augen, welche Folgen die consequente Durchführung dieser Theorie für die Oper haben musste.

Zuerst war es danach vollkommen gleichgültig, ob lyrische Elemente in dem Texte enthalten wären oder nicht, denn das Drama als solches bedarf keiner Lyrik

Zweitens verschwand damit die Gesangmelodie, denn diese ist unzertrennlich mit dem lyrischen Elemente verbunden.

Drittens fielen alle Ensembles weg, denn im reinen Drama genügt nicht blos der Dialog, sondern es fordert denselben ausschliesslich. Dass Wagner Chöre anwendet, ist eine Concession an die bisherige Oper, also ein Verstoss gegen seine Theorie.

Viertens konnte nun von einer wirklichen Vereinigung der Poesie mit der Musik, die nur in der Gesang-Melodie, nur in der Liedform möglich ist, keine Rede mehr sein. An deren Stelle musste die secundäre Verbindung der Musik mit der Sprache: das Recitativ, treten, welches durch die Gesetze der letzteren beherrscht wird.

Statt die Missbräuche, welche sich in die neue Kunstgattung eingeschlichen hatten, zu beseitigen, schüttete Wagner, wie man zu sagen pflegt, das Kind mit dem Bade aus. Statt den Gesang, der nach und nach der einzige Inhalt der Oper geworden war, in dieser Isolirtheit zu verderben anfing, und zum bloss sinnlichen Reizmittel herabsank, in seiner Reinheit wiederherzustellen, ihm seine rechte Bedeutung für die Oper wiederzugeben, vernichtete Wagner denselben und setzte an seine Stelle ein Surrogat, das allerdings nicht so leicht entarten kann, weil es von vornherein an eine bestimmte Regel gefesselt ist, aber eben desshalb auch nie sich zu einer solchen Höhe hinaufschwingen kann wie jener. Wo der Ton am Worte klebt, ist kein Raum für den musikalischen Genius. Derselbe verlangt Freiheit!

Allerdings zeichnen sich Wagners Texte durch geistige Auffassung, edle Gesinnung, grössere Beachtung der dramatischen Gesetze vor vielen anderen aus, allerdings hat er es durch eifrige Studien in der Behandlung des Recitativs, welches für ihn bei der Verwerfung aller Gesang-Melodie natürlich die Hauptsache war, zu einer seltenen Vollendung gebracht, — die grosse Scene im III. Acte des Lohengrin ist von Anfang bis zu Ende ein Meisterstück, welchem wir in seiner Art nichts an die Seite zu stellen wüssten — aber überall treten die Folgen der falschen Stellung, in welche das Drama wie das Recitativ, durch das hartnäckige Anklammern Wagners an seine Vorstellung von dem Wesen der Oper, gekommen sind, hervor.

Das reine Drama wird sowohl durch den Zwang, den die Rücksicht auf die, wenn auch noch so äusserliche, Verbindung mit der Musik ausübt, als durch das, Wagnern besonders eigenthümliche, Bestreben, den historischen Hintergrund so treu und breit als möglich zu zeichnen, verdorben. Das Letztere mag in einer Ahnung dessen, was dem Inhalt der heutigen Oper fehlt, seinen Grund haben. Wie Wagner diesen Gedanken ausführt, erscheint er als eine vollkommen ungerechtfertigte Vermischung des Epischen und Dramatischen und beweist aufs Neue, wie wenig Wagner das Wesen des reinen Dramas erkannt hat.

Am Nachtheiligsten aber wirkt diese Breite auf die musikalische Behandlung. Ist schon der Gedanke an und für sich dem musikalischen Ausdruck unzugänglich, so führt der Zwang, unbedeutend nur zur Orientirung des Publikums und zur Erklärung der Situation dienende Episoden und Reden mit der Last des Tons zu beschweren, der ihnen eben so unnöthig als fremdartig ist, zu inhaltlosen Recitativen von höchst ermüdender Länge und Dauer, die geradezu lästig und langweilig werden. Wir brauchen nur an die Reden des Kaisers Heinrich, die Heroldsrufe und dgl. in Lohengrin zu erinnern, um das Gesagte zu belegen.

Es muss dem Musiker in Wagner einen harten Kampf gekostet haben, sich diesen Consequenzen, die seine künstlerische Freiheit tödteten, zu unterwerfen und wenn sich jemals ein Satz mit bitterer Ironie gegen den Autor selbst gekehrt hat, so ist es Wagners Ausspruch über das Verhältniss des Freischütz-Dichters zu Weber (in Oper und Drama): „Weber knechtete sich den Dichter mit dogmatischer Grausamkeit und zwang ihn den Scheiterhaufen selbst aufzurichten, auf dem der Unglückliche sich zu Asche verbrennen sollte." Wahrlich, grausamer konnte Weber seinen Textdichter nicht knechten, als Wagner, der Theoritiker, Wagnern den Musiker.

Aber er hat sich unterworfen. Jedes neue Werk Wagners bis zum Lohengrin beweist dies und die angekündigte Trilogie aus den Nibelungen, die wir vorher als unausführbar im Sinne der Oper erkannten, erscheint uns nun als die consequenteste Durchführung seiner Theorie, denn dabei kann er auch nicht in die mindeste Versuchung kommen, lyrische Elemente einzuflechten, der Melodie auch nur den geringsten Spielraum zu erstatten, und so seiner eigenen Theorie untreu zu werden, wie dies in Tannhäuser und Lohengrin oft der Fall ist.

Nicht minder klar aber ist es, dass Wagner damit Allem was Oper heisst, vollständig den Rücken gekehrt hat, und dass seine Bestrebungen, seine Arbeiten, so grosses Interesse dieselben in anderer Beziehung haben mögen, auf die Opern-Reform, d. h. auf die Veredelung, Läuterung und Vervollkommnung dieser Kunstgattung, ohne allen und jeden Einfluss bleiben müssen.

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.

Anfang Sept.

Es ist schon gar lange, seit die letzten Nachrichten aus Stuttgart in dieser Zeitung mitgetheilt wurden, und die Leser dürften auf die Meinung gekommen sein, dass es bei uns recht still in der Musik aussehe. Dem ist aber nicht so. Von Ereignissen allerdings lässt sich nicht viel berichten, wer aber die Riesenkoncerte unserer Militär-Musikchöre mit obligatem Gesang und Getrommel hört, oder auch nur angekündigt sieht, der wird sich von seiner Meinung bekehren.

Um nun mit der Schilderung unserer Musikzustände auf's Laufende zu kommen, ist es wohl passend, einen Rückblick auf den verflossenen Winter zu werfen, und da fangen wir billig mit der Oper an. Am Hoftheater wird häufig italienische oder französische Musik besser gepflegt als deutsche. Das Zahlenverhältniss unserer letzten Saison räumt aber der deutschen Musik den Vorrang ein: wir hörten 34 deutsche Opern 26 italienische und 21 französische. Wenn wir freilich die 34 deutsche Opern genauer betrachten, so findet sich Meyerbeer 10 mal und Flotow 8 mal. Unter den Franzosen und Italienern leuchteten uns die bekannten Sterne Auber 10 und Bellini 9 mal am Theaterhimmel. Drei Opern kamen zum erstenmal zur Aufführung: Aubers „Krondiamanten" Grisars „Gute Nacht Herr Pantalon," Verdis „Rigoletto." Sie wurden alle drei mit mässigem Beifall aufgenommen. — An Gästen hatten wir Madame Marlow, die sogleich engagirt wurde, uns aber jetzt wieder verlassen hat, dann Frl. Kathinka Heinefetter, Grosser, Stork, Frau von Stradiot-Mende, Herr Schüttky und Madame Nimbs. Die Stelle einer Primadonna ist immer noch unbesetzt. Im Frühjahr wurde uns Hofkapellmeister von Lindpaintner auf mehrere Wochen entzogen durch sein Engagement in London, von wo er mit verdientem Ruhm im Juni zurückkehrte.

Die zwölf Abonnements-Concerte der k. Hofkapelle brachten in gelungener Aufführung manches Gute, doch wenig Bedeutendes. Das Hervorragendste war unstreitig die vollständige Aufführung von Haydn's Jahreszeiten. Die Sinfonien bewegen sich bei diesen Concerten in einem kleinen Kreise, der innerhalb weniger Jahre zu häufigen Wiederholungen führt. Neu war uns diesmal Gade's Sinfonie in C Moll.

Ungerne vermisste man im letzten Winter die Quartett-Unterhaltungen von 4 Mitgliedern der Hofkapelle, welche sich in vorhergehenden Jahren durch vollendete Ausführung und treffliche Wahl verdient gemacht haben.

Auswärtige Virtuosen müssen nachgerade wenig Vertrauen in den Kunstsinn des Stuttgarter Publikums setzen: Ehre und Ruhm sind zwar auch bei uns zu holen, seltener aber volle Taschen. Wir hörten nur einen Geiger und zwei Clavierspieler: Vieuxtemps, W.

Krüger und Willmers. — Im Oktober brachte der russische General Lwoff sein Stabat mater zu Gehör. — Im November gab Dr. Faisst ein Concert in der Kirche worin er durch Aufführung eines fünfstimmigen Magnificat (a capella) und eines Psalms von seiner Komposition, sowie durch sein meisterhaftes Orgelspiel die Zuhörer erfreute.

Unter der Direction des ebengenannten Dr. Faisst steht der „Verein für klassische Kirchenmusik," ein Gesangverein von Dilettanten, der seinem Namen möglichst Ehre zu machen sucht, und seit den 6 Jahren seines Bestehens schon manches Erfreuliche geleistet hat. Leider kann er Oratorien und andere grössere Werke nur mit Clavier oder Orgelbegleitung geben, da ihm keine Instumentalkräfte zu Gebote stehen; ein Mangel, der auch sonst hier oft gefühlt wird. Der Verein brachte im verflossenen Winter „die letzten Dinge" von Spohr und den „Samson" von Händel, dann in einigen Kirchenconcerten verschiedene kleinere, berühmte, aber hier wenig gekannte, Compositionen zur Aufführung.

Der „Liederkranz," ein Männergesang-Verein, sonst wie die schwäbischen Liederkränze überhaupt eine friedliche gemüthliche Gesellschaft, hat sich plötzlich aufgerafft und ist auch in den Kreis der concertgebenden Mächte eingedrungen. Unter Mitwirkung des Regisseur Grunert führte er Mendelssohns „Antigone" auf. Es wurde präcis einstudirt und gelang; denn es war etwas hier nie Gehörtes, und von unerwarteter Wirkung.

Das jährliche allgemeine Liederfest des schwäbischen Sängerbundes, zu Pfingsten in Hall, gab in musikalischer Beziehung schon Zeugniss von der Wichtigkeit eines geregelten Strebens, und von dem Wirken einer gemeinschaftlichen Leitung!

Wir stehen nun an der Schwelle eines neuen Musikjahrs; was es Grosses und Gutes bringen wird, weiss der Himmel. Unser Theater ist wieder eröffnet, und hat sich als Erstlingsoper Mehul's Joseph auserkoren. Das herrliche Werk wird jetzt mit einem Aufwande von schönen Dekorationen und Costüms, und in lobenswerther Besetzung gegeben. Rauscher ist ein vortrefflicher Joseph, wie überhaupt noch immer eine Zierde unserer Bühne. Zwei Sängerinnen sind zu Gastrollen hier, Frau v. Marra und Mad. Palm-Spatzer. Erstere ist jetzt dreimal aufgetreten und gefällt sehr.

Die Wagner'sche Propaganda, welche auf dem Sande von Carlsruhe ein grosses Turnier vorbereitet, findet bei uns einen schweren Boden, der nicht leicht so Fremdartiges annimmt. Freilich gibt es auch Krankheiten, die in der Luft liegen. — —

AUS DRESDEN.

(Schluss.)

Die gute Inscenirung und Ausführung der in letzter Zeit gegebenen Opern hat an ihrem Erfolge natürlich auch einen bedeutenden Antheil, und man darf dieselbe mit Recht rühmen, auch wenn man sich nicht von den extravaganten Bemühungen einer Claque brauchen lässt, die seit einiger Zeit mit bedeutender Unverschämtheit auch bei uns ihr Haupt zu erheben trachtet und mit einer naiven Unbefangenheit von Personen gepflegt zu werden scheint, von denen man dies am wenigsten erwarten sollte, da man ihnen klares Bewusstsein über die Unwürdigkeit und Erbärmlichkeit solcher Manöver und über die Herabwürdigung des Instituts, der einzelnen betreffenden Künstler und der Kunst selbst, durch derartige freche Manipulationen muss zutrauen können! Freilich, wer die überwiegend egoistische Richtung der Zeit, wer das leidige Hinarbeiten auf eine so zu sagen materielle Virtuosität und das Verhätscheln der Träger dieser einseitigen, in den meisten Fällen gänzlich kunstwidrigen und kunstverderblichen Richtung, wer endlich das krampfhafte, ja demoralisirende Streben nach exclusiver Geltendmachung der eigenen Persönlichkeit um jeden Preis vorurtheilfrei erkennt, dem können derartige Wahrnehmungen und Erfahrungen als Resultate einer Perversität, wie beklagenswerth immer, doch nicht auffallend und unerwartet erscheinen, am wenigsten auf dem Gebiete in Rede, wo die feile oder bornirte liebedienerische und kenntnisslose sogenannte Kritik oft gänzlich unfähiger Scribler, im besten Falle verschanzt hinter allgemeine Redensarten, Theetischphrasen und angelernte, oder abgehorchte, scheinbar, tiefsinnige, im Grunde nichtssagende Floskeln, ihre Götzen, masculini od. feminini generis, constant und consequent bis in Mahomets siebenten Himmel zu erheben emsig bemüht ist, weil sie hofft, dadurch selber mit hineingeschmuggelt zu werden, und sonach methodisch den guten Geschmack mit schulmeisterlichem Pedantismus oder mit Pikantrie, Verbitterung oder schlechten Witzen à la Kasperle, Alles in majorem Deorum et Dearum, sui quoque ipsius gloriam zu ruiniren sich abquält.

Die Anstellung des neuen Oberregisseurs liess eine Aushülfe bei der Chordirection, wenn nicht unumgänglich nöthig, doch zweckmässig und billig erscheinen, und der Sohn des neuen Regisseurs Hr. W. Fischer jun. bis dahin Chor- und Musikdirector in Cassel, ward zu der Stelle eines Theatermusikdirectors auf Zeit mit verhältnissmässig sehr bedeutender Gage, da für die Direction der Vaudevilles, Ballets etc. schon längst bei uns Vorsorge mit ganz leidlicher pecuniärer Entschädigung getroffen worden, ersehen. Die Familienengagements sind mir, wo nicht eine ganz ausserordentliche Capacität über das Verhältniss hinaussehen lässt, stets höchst bedenklich erschienen und die unbedingt aus ihm selbst wider Willen der Betheiligten, der Natur der Sache nach, resultirenden, sehr erheblichen Nachtheile, über die man in allen andern Branchen sich gar keine Illussion macht, werden gerade beim Theater am allerwenigsten durch die möglicherweise vielleicht dadurch zu erreichenden Vortheile aufgewogen. Ich will, um mich vor jedem Missverständnisse zu verwahren, hier ausdrücklich bemerken, dass bis jetzt im vorliegenden Falle von derartigen Nachtheilen oder Vortheilen, noch nichts bemerkbar geworden ist, und dass der neue Musikdirector, dem allerdings das seltene Unglück passirte, kurz nach Antritt seiner Function in einer vorher probirten (Frl. Wildauer gastirte) Vaudeville-Intoduction wieder zur Verwunderung des Publikums von vorn anfangen zu müssen, da es ihm dem Vernehmen nach durchaus nicht gelang, ein Mitglied des Orchesters in den richtigen Tact zu bringen (!) dass also der neue Musikdirector mit Fleiss und Thätigkeit seinem Amte vorzustehen, wenn ihm auch feinerer Geschmack, tiefere poetische und künstlerische Auffassung und Durchdringung wie Feuer und geistige Energie nicht in höchstem Masse innezuwohnen scheint, wie und soweit man aus der von gewöhnlich hausbacknem Standpunkte betrachtet recht lobenswerthen Einstudirung und Aufführung der „beiden Schützen" (man sagt, der erbetenen Probeoper) schliessen konnte.

Im Allgemeinen übrigens haben sich seit einiger Zeit manche erfreuliche Verbesserungen bei unserer Oper bemerkbar gemacht, und das Theaterpublikum, d. h. zumeist die sehr zahlreich hier anwesenden Fremden, hat dies durch ausserordentlich regen Besuch gerade der Opernvorstellungen vergolten, dabei darf man indess nicht vergessen, dass unsere nach mehreren fatiguirenden Urlaubsreisen nunmehr frisch eingebürgerte Primadonna, Frl N e y, im Verein mit den sonstigen tüchtigen Kräften unserer Bühne, daran einen immerhin bedeutenden Antheil hat, und dass auch dem im Ganzen für ein stets wechselndes Publikum wohl befriedigenden Opernrepertoire sein Theil Attractionskraft ungeschmälert bleiben muss. Wir hörten in den verflossenen zehn Wochen ausser den schon oben genannten drei neu einstudirten, zum Theil in öftern Wiederholungen: M o z a r t's Titus, Don Juan, Zauberflöte (mit dem sehr unbefriedigenden Debut eines neu engagirten Bassisten Herr P e t t e n k o f e r von Zürich als Sarastro ohne wirklich tiefen Bass-Charakter und ohne jede Idee von Schule,) und Figaro; W e b e r's Oberon und Freischütz (seine Euryanthe immer noch nicht;) F l o t o w's Martha; Lortzings Czaar, worin Frau S c h u s e l k a-B r ü n i n g unsere neu engagirte Soubrette, zwar mit ausserordentlicher Gewandtheit und Keckheit, auch anerkennenswerther technischer Gesangsroutine, aber auch mit ebensoviel Manier und grisettenhaft herausfordernder Koketterie, ohne Grazie, Adel und wahre Naivetät als Marie debütirte; M e y e r b e e r's Prophet, Robert, Hugenotten, A u b e r s Stumme; B o i e l d i e u's weisse Dame; D o n i z e t t i's Lucia, Lucrezia, Linda, (in welcher letzterer Oper Frl. W i l d a u e r von Wien als Gast in der Titelrolle vielen Success, namentlich auch als Darstellerin errang, was man ebenfalls bei ihrer Susanne im „Figaro" sagen darf, während freilich hier auch die theilweise Unzulänglichkeit ihrer gesanglichen Ausbildung und der Mangel an Poesie und wahrhafter Empfindung bemerkbar ward) u. s. w.

Auch ein Paar interessante C o n c e r t e bot der eben zu Ende gehende Monat. Zunächst (am 15. August) eines zum Besten der hier seit 12 Jahren bestehenden T i e d g e s t i f t u n g, von deren

Dasein und Wirken man leider wenig oder gar nichts erfährt*) für welches der berühmte Adolph Henselt gewonnen war, und das jedenfalls noch reichern Ertrag geliefert haben würde, wenn man von der exclusiven Idee, Sperrsitze à 2 Thaler einzurichten, abgesehen, und wenn nicht Herr Henselt ganz allein (nur Webers sehr bekanntes Concertstück trug er mit Accompagnement der k. Kapelle vor) den Abend ausgefüllt hätte. Die Weber'sche grosse Sonate in D-moll Op 49 in verkehrter Reihenfolge der Sätze vorzutragen, war eben auch nicht schön, und eine Reihe Chopinscher, Henseltscher, Liszt'scher etc. Etuden, Fantasien und ähnlicher kleiner Klavierstücke ermüdet auch bei einem so ausgezeichneten trefflichen Vortrage, wie ihn Jeder bei diesem berühmten Virtuosen präsumiren wird. Die dazwischen eingeschobene, von Herr Henselt, trefflich executirte Coriolanouverture gemahnte fast wie eine Oase in der Wüste; nichts destoweniger hätten wir sie lieber von der Kapelle gehört. Das zweite Concert fand vorgestern im Palais des grossen Gartens statt. Die Kapelle gab es, wie alle Jahre herkömmlich zum Besten der Armen. Cherubini's schwunghafte Ouverture zur Medea, hier von der Kapelle noch nicht öffentlich vorgetragen, bildete den würdigen Eingang; Mendelssohn's bei aller Schönheit zu lange, theilweis monoton oder wirkungsvoller Steigerung entbehrende Symphonie-Cantate (Lobgesang) den Schluss des Concerts. Die grosse, auch von mir in diesem Blatte schon öfters erwähnte Suite von J. S. Bach verfehlte auch diesmal ihres grossartigen Eindrucks nicht (der dritte Satz musste wiederholt werden) und die grosse Aria der Constanze aus Mozart's „Entführung" („Martern aller Arten") von Frl. Ney, wie ein entsprechendes Andante für Horn von Herrn Kammermusikus Eisner componirt und vorgetragen, waren ein Paar erfreuliche Zugaben.

*) Es geht damit gerade, wie mit dem Stande der Angelegenheit, die hier seit länger als zehn Jahren projectirte Errichtung eines Denkmals für C. M. von Weber betreffend. Das Comitè lässt nichts von sich hören und die Sache scheint unverantwortlicher Weise zu schlafen, obwohl auch ein kleiner Fonds dafür vorhanden sein muss, da doch z. B. die Bühnen von Berlin und München Dresden und Nürnberg Vorstellungen für jenen Zweck gegeben haben.

AUS LONDON.

Monat August.

In diesem Monat wurde Coventgarden geschlossen, und zwar auf die gewöhnliche Weise. Sie nahmen Einer nach dem Anderen Abschied, erst die Grossen, dann die Kleinen. Seitdem fanden noch einige Vorstellungen im Drurylane-Theatre statt, und zwar von den Damen Coradori, Zimmermann den Hrn. Formes und Reichardt. Man gab den Freischütz und Lucrezia Borgia. Was diese Speculation bedeuten sollte, weiss man bis jetzt noch nicht; genug, sie missglückte.

Und seitdem dies vorüber ist, ruht London aus von den Strapatzen des Sommers und der Saison. Der musikalische Spektakel ist am Ende oder auf den reduzirt, den die zurückgebliebenen Herrn Klävierlehrer unter sich machen. Sogar die Gartenconcerte haben ein Ende und von einer sogenannten „schönen" Welt, dem Hauptbestandtheile dessen, was man hier Saison nennt, kann man höchstens noch einige übrig gebliebene und vergessene Exemplare antreffen, die Uebrigen sind ebenfalls — gewesen. Will man hier zur schönen Welt gerechnet werden, so muss man um diese Zeit nicht mehr existiren, mindestens nicht in London. Es muss Ihnen daher erklärlich sein, wenn Ihr Correspondent dieser Welt etwas Rechnung trägt, und ebenfalls für einige Zeit zu den Nichtexistirenden gehört. Sie selbst, Ihre Leser und der Unterzeichnete, Alle werden damit einverstanden sein.

Fatal.



NACHRICHTEN.

Bremen. Meyerbeer's „Hugenotten" eröffneten die Saison.

München. Joh. Wagner hat ihr Gastspiel begonnen. — Die Mitglieder der Hofkapelle geben dem scheidenden Musikdirektor J. Lachner (bekanntlich nach Hamburg berufen) ein Abschiedsfest. — Mitte Oktober wird das Hoftheater auf einige Zeit geschlossen, da das Gebäude restaurirt und mit Gasbeleuchtung versehen werden soll.

Mannheim. Herr Sontheimer von Stuttgart gastirt hier.

Cassel. Dem hiesigen Sänger-Verein wurde nach den Signalen die Erlaubniss dem durchreisenden Componisten Marschner ein Ständchen zu bringen, verweigert.

Wien. Während der Anwesenheit des Kaisers in Olmütz werden von den Mitgliedern des Hoftheaters: Martha, Stradella, Linda und die Hochzeit des Figaro aufgeführt. Ander ist soweit hergestellt, dass er wahrscheinlich in der ersten Gastvorstellung Johanna Wagners (der Prophet) am 22. ds. die Titelrolle singen wird.

Paris. Die Grosse Oper ist endlich nach dreimonatlichen Ferien wieder eröffnet worden und zwar wie angekündigt mit den Hugenotten. Dieselben wurden bereits zweimal wiederholt. Auf sie folgt „der Prophet." — In der Opéra comique macht die neue komische Oper von Halevy wahrhaft Furore. Die Partitur wird als eine der besten des Repertoirs der komischen Oper anerkannt. Ueber die Italienische Oper ist noch nichts bestimmt. — Das Theatre lyrique bringt abwechselnd „Le Roi des Halles" von Adam und „Les Noces de Jeannette" von Massé. — Für die Concert-Saison werden erwartet: Vieuxtemps und Servais. Frl. Clauss wird nächsten Winter in Petersburg zubringen.

Cöln. Als zweiter Gesanglehrer an der hiesigen Musikschule ist Herr Reinthaler aus Berlin berufen worden, welcher zwei Jahre in Italien die Gesangskunst studirte. Das Theater wurde mit der „Weissen Dame" eröffnet.

Wiesbaden. Letzten Freitag wurde Auber's Maskenball neu einstudirt gegeben. Die Rolle des Königs war in den Händen des Herrn Peez von Darmstadt.

Hannover. Frau Nottes ist mit Gehaltzulage auf weitere 6 Jahre engagirt worden. Herr Bötticher aus Berlin ist auch wieder für kommenden Winter gewonnen. Neu engagirt ist der Tenorist Bernard. Frl. Babnigg verlässt die hiesige Bühne im December.

London. Die sog. „Deutsche Oper", welche mit dem Freischütz eröffnet wurde, hat darauf Lucrezia Borgia im Urtext folgen lassen. Angekündigt wurden: die Nachtwandlerin und eine Wiederholung der Lucrezia. Die Herrn Formes und Reichardt scheinen etwas sonderbare Begriffe von der „Deutschen Oper" zu haben. Während bisher die Werke eines Mozart, Beethoven, Weber, Marschner u. s. w. für die „Deutsche Oper" gehalten wurden, nehmen jetzt die Hrn. Sänger dies Epitheton in Anspruch. Freilich sind auch die Sänger die Hauptsache geworden, wenigstens ihre Börse. Wenn sie morgen otaheitisch singen sollten, so würden sie mit Vergnügen das ganze deutsche, italienische und französische Repertoir über Bord werfen, notabene wenn sie besser bezahlt werden. — Die Herren Formes, Reichardt und Mad. Caradori werden in Kurzem eine Tour von 5 Monaten durch England machen. Ihr Unternehmer und Garant heisst Jarret. — Der italienische Tenorist Tamberlick geht von hier nach Petersburg, wo er für die Saison 80,000 frs. bekommt, mit den 65,000 frs. für die hiesige Saison macht dies 145,000 frs. Ein Anerbieten des Herrn Roquelan, für 145,000 frs. ein Jahr an der Grossen Pariser Oper zu singen, hat er ausgeschlagen, weil ihm die italienischen Sachen weniger Mühe kosten! — Wenn wird der Moses kommen, der diese Anbeter des goldenen Kalbes von ihrer eingebildeten Höhe herabstürzt?

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 40.** 3. Octbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt:

DIE ANFORDERUNGEN DER GEGENWART an einen guten Operntext.

(Eine kunsthistorische Skizze.)

IX.

Wir glauben bewiesen zu haben, dass der Einzige, welcher in Deutschland über das Wesen der Oper, über ihre Existenzbedingungen, den Inhalt und die Form der Texte ernstlich nachgedacht und viele Mängel derselben erkannt hat — der Einzige, der zugleich im Stande war, von der Erkenntniss des Richtigen zur Anwendung in musikalischen Schöpfungen zu schreiten — dass Richard Wagner auf Abwege gerathen ist, die keine Hoffnung auf Umkehr zulassen.

Desto lauter ergeht an Alle die, welche sich für die deutsche Oper interessiren, an Alle, denen ihre Erhebung wirklich am Herzen liegt, die Mahnung, mit der Einsicht in die Irrthümer Wagners den Ernst, die Liebe und die Aufopferung zu vereinen, mit welcher er seinen Weg verfolgt. Der Glaube an sein Ideal, der Glaube an das Hohe und das Edle in der Kunst, welcher Wagnern beseelt, dieser fehlt den Meisten von denen, welche ihn verspotten. Erst wenn dieser wieder in der Brust der Künstler eingekehrt ist, erst wenn dieser der Erkenntniss die höhere Weihe gibt, erst dann wird die deutsche Oper wieder aufleben.

Als die erste und wichtigste Bedingung aber, welche dann erfüllt werden muss, als die dringendste Forderung, müssen wir die Wahl von Stoffen bezeichnen, welche nicht mehr dem Geiste und den Tendenzen einer hinter uns liegenden, überwundenen Entwickelungsstufe der Menschheit und unseres Volkes entnommen sind, sondern welche unsern Bedürfnissen, unserer Geistesbildung, unserer Anschauungsweise, unsern Gefühlen entsprechen. In diesem Sinn müssen uns die Stumme, Tell, die Hugenotten und selbst der Prophet Vorbilder sein.

Es wäre ein grosser Irrthum, wenn man meinte, derartige Stoffe seien selten und schwer aufzufinden. Im Gegentheil, sie sind häufiger als andere, wenn man nur zu suchen versteht.

Wir wollen von Stoffen ganz absehen, die eine religiöse Grundlage haben, sonst könnten wir auf die Hussitenkriege, auf die Gräuelscenen im südlichen Frankreich zu Ludwig des XIV. Zeiten, die späteren confessionellen Wirren mit ihren Schrecken in Deutschland als auf eine reiche Quelle höchst ergreifender und nicht veralteter Stoffe hinweisen.

Aber steht nicht dem dramatischen Dichter in den grossartigen und erschütternden Begebenheiten der letzten Jahrhunderte: den Anstrengungen der Italiener sich von dem Joch der Spanier und Franzosen zu befreien, den Befreiungskämpfen der Griechen, der nordamerikanischen Freistaaten, der südamerikanischen Colonien und der Polen, in den Schreckensscenen der französischen Revolution, den deutschen und spanischen Freiheitskriegen eine unerschöpfliche Fundgrube wahrhaft dramatischer und zugleich „reinmenschlicher" Stoffe offen? Enthalten nicht diese grossen, der Geschichte anheimgefallenen Ereignisse Tausende der erschütterndsten Dramen, in welchen Alles, was dem Menschen heilig ist, durch die Macht und den Fluch der Verhältnisse gegen einander den bittersten Kampf kämpfte? Sind dieselben nicht historische Fakta, so dass der Dichter seine Fantasie nicht im Mindesten anzustrengen, sondern in die Annalen der Special-Geschichte, in Biographien, Memoiren, nur hineinzugreifen braucht, um die Wahl zu haben?

So lange er freilich nicht Dramatiker ist, die Gesetze des Dramas nicht kennt, die Meisterwerke Shakespeares und Göthes nicht studirt und besonders nicht begriffen hat, in welchem Verhältniss die Oper Drama und Lyrik verbunden fordert, so lange er endlich nicht im Stande ist, das Grossartige, Erhebende und Bedeutungsvolle seiner Stoffe zu erfassen — so lange wird ihm auch der beste Stoff nichts nützen. Wir bedürfen für Operntexte eben keiner Lohnarbeiter mehr, sondern Dichter von höherem Schwunge, Dichter, die nicht zu erröthen brauchen, wenn sie ihre Werke neben Schiller und Göthe aufgeführt sehen!

Solchen aber ihre Aufgabe zu erleichtern, sie auf die Haupteigenschaften aufmerksam zu machen, welche eine Dichtung, die als Text für die heutige Oper dienen soll, haben muss, dies war der einzige Zweck dieser Aufsätze.

J. E.

DAS LIED, seine poetische und musikalische Composition.

I.

Volksgesang der Wenden in der Ober- und Niederlausitz.

(Fortsetzung.)

2) Gesetzchen; Nr. 150—175.

„Es ist Sitte, dass jeder an einem Tanzabende mittanzende Bursch eine längere oder kürzere Zeit den Vortanz hat, je nachdem er sich mehr oder weniger Tänze für sein Geld aufspielen lässt. Tritt er nun vom Vortanze ab, so reicht er seinem Mädchen den Krug Bier, führt sie vor die Musikanten und lässt ihr ein Gesetzchen (einen Satz) aufspielen. Die übrigen Burschen stellen sich um das Paar herum und singen das Lied, welches die Musikanten spielen. Ist das Lied beendigt, so trinkt das Mädchen das Bier ihrem Liebsten und den Musikanten zu, diese leeren den Krug und ein neuer Vortänzer tritt auf" (I, 24). Der eigentliche Inhalt dieser Lieder wird demnach in Lobpreisungen der Mädchenschönheit und Tugend bestehen; erotische Zwiegespräche und Räthselfragen scheinen die natürlichste Form dafür zu sein. Es kommt indess auch Manches vor, was wohl ebensogut in eine andere Abtheilung gehörte. Deutsch in ihrer breiten Strophe, in der Melodie und Empfindungsweise sind Nr. 158 und 164. Die erste Hälfte der Melodie der ersteren



ist uns aus dem Meyerbeer'schen Propheten bekannt.

Von allen am meisten wendisch und charakteristisch möchte Nr. 168 sein, von dem ich der wenig bedeutenden Poesie wegen nur die erste Strophe hersetze:



3) T a n z l i e d e r; Nr. 176—241.

Diese sind durchweg noch kürzer als die Gesetzchen, und werden während des Tanzes zu der Melodie desselben gesungen. Gleich das erste, Nr. 176, (Melodie für vier ähnliche Liedchen) gibt den Grundtypus dieser Gattung an:



Beim 3/4-Takt ist oft das erste Viertel in zwei Achtel getheilt; die so rhythmisirten Tänze scheinen die ächt slavischen zu sein. Merkwürdigerweise stehen von den hier verzeichneten 30 Tanzmelodien nur 4 im 2/4-, nur e i n e im 4/4-, dagegen 25 im 3/4-Takt. Tanzarten: Wendisch 22, Polacca 3, Menuett 1; e i n e „Moderato", e i n e „Allegretto", z w e i gar nicht bezeichnet. Von der Eigenthümlichkeit der „Wendischen" Tanzart im folgenden Artikel Ausführliches.

Etwas fremd nimmt sich zwischen diesen leichthingeworfenen Liedchen Nr. 223 aus, ein lang ausgesponnenes „Taubenlied", 8zeilige Strophe mit 4zeiligem Refrain und in sentimental-idyllischem Tone. Es ist in zwei Fassungen überliefert; das erste, von dem ich Anfang und Ende mittheile, erinnert durch seine zarte Schlusswendung an ein südslavisches Lied („Komm, weisses Mädchen"):



9. Und ich weiss auch eine Taube, Ist ein Weibchen jung und schön, Sie ist weiss und roth von Farbe, Soll die Wahrheit ich gestehn. Taube ist ein schönes Thierchen etc.	10. Komm zu mir, mein schönes Täubchen, Gar zu sehr gefällst du mir, Ich will dich nach Hause bringen, Komm in deine Wohnung hier. Taube ist ein schönes Thierchen etc.

In dieser Gattung besonders offenbart sich der fröhliche Leichtsinn, die unverwüstliche Heiterkeit, welche Herr Haupt den Wenden nachrühmt. Bei vielen, bei dem eigentlichen Stamm dieser Lieder handelt es sich um äusserst delikate Dinge; die Behandlung ist mehr offenherzig, als zart, und macht oft einen höchst komischen Eindruck.

4) R u n d g e s ä n g e; Nr. 242—255.

„Wenn eine Gesellschaft junger Burschen oder Mädchen beisammen ist, so werden die Reihe herum ihre Namen so in das Lied eingefügt, wie dies bei dem deutschen Studentenliede: Lasset die feurigen Bomben erschallen und ähnlichen der Fall ist" (I, 24). Diese Gesänge sind nicht zahlreich und nicht bedeutend. Theils liegt dies schon in der Art begründet; würde sich aber nachweisen lassen, dass die Sitte selber nicht eine alte und ächtwendische ist, so wäre Alles leicht erklärt.

5) H o c h z e i t l i e d e r; Nr. 256—276.

„Werden auf dem Wege zur Trauung und von der Trauung, vor dem Hochzeitshause u. s. w. angestimmt" (I, 24). Die Hochzeitsgebräuche der Wenden sind sehr mannigfaltige und eigenartige, daher auch die Lieder. Ein ächtslavisches Hochzeitslied ist z. B. Nr. 256.



Er wird verschaffen dir
Dreihundert Thälerchen
Auch buntgewirkte,
Auch buntgewirkte
Bettlein dazu.

So etwas zu singen, würden wir im Deutschen nicht der Mühe werth achten; im Wendischen aber ist es ganz an seinem Platze. Denn hier wie bei allen Slaven tritt das Mädchen mit der Heirath aus der Hörigkeit der Eltern in die des Mannes, und die Mitgift hebt den Werth der Frau bedeutend; das reine Verhältniss den Eltern gegenüber kindlicher, dem Manne gegenüber weiblicher Pietät und Unterordnung, dessen wir Germanen uns erfreuen, ist hier noch mit dem andern vermischt, nach welchem die Frau als ein hausrechtliches (patriarchalisches) Besitzthum angesehen wird.

Lieder der Klage, des Spottes und Muthwillens, wie N. 257, 259, 261, dürfen zu den ältesten gezählt werden. Die weich-empfindsamen sind jüngern Ursprungs. Auch alle die ausbündig langen, von reinlustigen Seelen als Heiraths- und Ehestandskatechismen verfassten sind von neuerem Datum. Letztere sind sehr gutgemeinte hausbackenfromme christliche Reimereien (nach dem Muster langer Gesangbuchsstrophen zugeschnitten), die in einem doppelten Missverhältnisse stehen: einmal als Inhalt zu der poetischen Form, denn der Inhalt ist eine Prosa; und zweitens als frommes Gedicht zu der Melodie, die aus einer modernen inhaltslosen Tanzweise besteht. Auch stehen sie drittens noch der altnationalen Poesie entgegen: weil letztere aber auf einer Anschauungs- und Lebensweise beruht, die als eine unvollkommene immer mehr schwinden muss, so darf man ohne Bedauern die noch aus dem Heidenthum erwachsenen alten und derben Lieder in die Vergessenheit sinken sehen, wenn auch einstweilen nur ein magerer Ersatz geboten werden kann.

6. B i t t l i e d e r; N. 277 bis 279.

„Hat Jemand im Dorfe Brod gebacken oder ein Schwein geschlachtet, so erscheint gewöhnlich Abends eine Deputation der Spinnstube unter den Fenstern und singt ein solches Lied, worauf sie ein Brod oder etwas Wurst erhält. Die Menge der Brode und die Grösse der Wurst ist in manchem Dorfe durch Observanz genau bestimmt, im Allgemeinen bleibt es jedoch dem betreffenden Wirthe überlassen, wie viel er geben will — und hier und da ist die Sitte schon ganz abgekommen." (I, 25) Der Lieder Art und Inhalt wird man leicht errathen.

7. L e g e n d e n; N. 280 bis 294.

Es gibt auch gesprochene, in Prosa vorgetragene Legenden. Bei den Legenden hat man schon am Inhalte einen im Ganzen sicheren Anknüpfungspunkt für die Bestimmung des Alters; die meisten werden vom 12 bis zum 16. Jahrhundert entstanden sein. Von besonderer Wichtigkeit ist die Vergleichung mit den übrigen Liedern, die Bestimmung ihres Verhältnisses zu den alt- und echt-

wendischen Gesängen. Ueber diesen Punkt müssen wir im Allgemeinen ins Reine zu kommen suchen.

Die wendischen Legenden bergen viele sinnige Züge: so den, dass die Espe zittere, weil Judas sich an einer Espe erhängt (N. 284) dass David, der Mann im Monde, Musik mache, Gott zu Ehren „Gesetzchen“ aufspiele, um seine Eltern aus der Hölle zu erlösen (N. 281); dass Johannes in des Sommers, Christus in des Winters Mitten geboren (N. 282), u. dgl. Trotzdem dürfen sie weder an Zahl noch an Inhalt reichhaltig genannt werden. Dem Stoffe nach sind alle etwas Fremdes, von Aussen Hereingebrachtes. Jedoch eine tiefe und jugendlich-kräftige Auffassung kann dies bis auf die letzte Spur verwischen, kann die christlichen Gedanken so in sich aufnehmen, dass alle fromme Sage rein auf eigenem Grunde hervorwächst, wie unter andern im spanischen und deutschen Mittelalter solches der Fall gewesen. Die Wenden aber müssen ihre beste Kraft schon verbraucht haben, als das Christenthum ihnen genaht ist, denn nur die frühesten Stoffe sind lokalisirt und in der kurzen flüchtigen wendischen Strophe geformt, viele andere sind bloss äusserlich übertragen. Es ist bei weitem nicht mehr die innere Umschmelzung des Früheren, des Weltlichen zu Geistlichem, vor sich gegangen, etwa wie in Deutschland bei der Reformation die Strophen und Weisen des heimischen Volkliedes zu den schönen Kirchengesängen sich verklärten, sondern die wendischen Legendenpoesie darf, soweit sie echt ist, nur als Nachklang früherer Laute als späte Herbstblüthe angesehen werden.

Am meisten zeigt sich dies in den Melodien, die von den alten wendischen Tonweisen schon sehr abweichen, aber sich nie oder nur selten zu der Feierlichkeit des Chorals zu erheben vermögen. Wie ganz anders bei den Deutschen! diese gaben das Eigenste und Beste zum Kultus her, um es so geläuterter zurückzuempfangen; die Wenden dagegen mussten, um christlich zu denken, zu dichten und zu singen, ihrer alten Freunde vergessen.

So stellt sich der Unterschied im Grossen, und nur auf diesen, nicht auf alles Einzelne, wird man meine Worte beziehen dürfen denn ganz vergisst und zerreisst sich ein Volk nie.

Sind wir hierin nicht fehlgegangen, so ist auch ein fester Anhalt gewonnen für die Bestimmung der den Wenden (Slaven) eigenthümlichen musikalischen Formen, worauf hier besonders unser Absehen gerichtet sein muss. Zusammenfassend wird darüber am Schlusse des Ganzen, das Nöthige zu sagen sein.

Dem bis jetzt besprochenen ersten Bande (Oberlausitzer Gesänge) haben die Herausgeber noch einen „Anhang“ von 37, zu verschiedenen Abtheilungen gehörenden Liedern beigefügt, die aber für unsern Zweck nichts Neues bieten, so dass wir jetzt uns der Niederlausitz zuwenden können; — klein und lieblich ist N. 302:

> Grosse Kälte fiel uns an
> Und vertrieb uns der Vöglein Schaar
> Liess uns allein nur die Nachtigall.

Ich weiss nicht, warum es die Herausgeber ein „Fragment“ genannt haben.

(Fortsetzung folgt)

DIE MUSIKALISCHEN VEREINE IN CÖLN.

Bei der Anerkennung, welche einzelne musikalische Vereine Cölns, namentlich der Männer-Gesang-Verein, sich in weiteren Kreisen errungen haben, dürfte ein Ueberblick seiner sämmtlichen Vereine nicht ohne Interesse sein, um so mehr, da dadurch am besten eine Einsicht in das musikalische Leben der alten Colonia Agrippina gewährt wird. Der Aufgabe nach, welche sich die Vereine gestellt haben, zerfallen dieselben in folgende Abtheilungen:

1) Orchester Vereine.
2) Orchester mit Chor.
3) Gemischte Chöre.
4) Männerchöre.

Neben dieser sachlichen Eintheilung lässt sich gleichzeitig eine persönliche machen, da in jeder der verschiedenen Abtheilungen jedesmal dem Vereine unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters ein anderer unter der Leitung des Königl. Musikdirectors Weber gegenübersteht. Diese Personal-Trennung datirt aus früherer Zeit als dem Eintritt des jetzigen städtischen Kapellmeisters Hiller, nämlich von dem Augenblicke an, als Weber hier begann Anerkennung zu gewinnen. Seine Anhänger waren es, die dem Sprichworte gegenüber, dass der Prophet nicht in seinem Lande gelte, sich die Aufgabe stellten, dem heimischen Talente Geltung zu verschaffen. Die Vereine Webers sind desshalb überall die jüngern. Eine solche Concurrenz konnte natürlich nur fördernd wirken. Leider verirrte sie sich mitunter aus der Arena des künstlerischen Wetteifers und führte dann mitunter zu Spannungen, wie sie leider in der musikalischen Welt nicht selten sind.

Wir müssen jedoch rühmend erwähnen, dass in jüngerer Zeit jene unangenehmen Erscheinungen selten und kaum bemerkbar hervortraten. Mag auch die Künstlereifersucht nicht ganz geschwunden sein, so weiss doch auf beiden Seiten die Bildung sie so ziemlich in Schranken zu halten. Auch bei den jüngeren Vereinen finden wir Aehnliches, was mitunter in schrofferer Weise hervortritt.

Doch kommen wir auf die Vereine selbst zurück. Die musikalische Gesellschaft unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters Hiller bildet ein vollständiges, vortreffliches Orchester. Musiker von Fach und Dilettanten, unter jenen die ersten musikalischen Grössen Cölns: Hartmann, Pixis, Höcke, beide Breuer, Derkum u. a. sind seine Mitglieder. Der Verein pflegt die klassische Instrumentalmusik, Sinfonie, Ouverturen, Solos für einzelne Instrumente etc. Grosse Künstler, die Cöln bereisen, lassen sich auch gewöhnlich in seiner Mitte hören. Der Verein zählt auch inactive Mitglieder, welche in den wöchentlichen Versammlungen das Auditorium bilden. Jährlich macht er mit der Liedertafel eine Sängerfahrt auf dem Rhein.

Die Philharmonie unter der Leitung des Königl. Musikdirektors Weber ist fast derselbe Verein, der sich die gleiche Aufgabe gestellt hat und fast aus denselben Kräften zusammengesetzt ist. In ihrer Mitte hat sich ein wackerer Männerchor gebildet, der kleinere und grössere Musikstücke vorträgt. Der Verein veranstaltet im Sommer 4 Concerte.

Die Domkapelle, unter Leitung des Kapellmeisters Leibl, gemischter Chor mit Orchester, führt an Sonn- und Feiertagen im Dome während des Hochamtes musikalische Messen auf; der Chor besteht meist aus Dilettanten, das Orchester dagegen aus Musikern von Fach. Letzteres lässt in der Regel an Feinheit und Gediegenheit nichts zu wünschen übrig. Nicht dasselbe lässt sich vom Chore rühmen, da der Besuch sehr unregelmässig ist, meist für die Messen gar keine Proben stattfinden, oder doch nur eine vor den Hauptfeiertagen, wenn Beethoven und Haydn zur Aufführung kommen.

Die Concertgesellschaft, gemischter Chor mit Orchester, ist der grösste Verein, aus den Mitgliedern der übrigen zusammengesetzt. Er zählt deren über 300. Die Concertgesellschaft tritt nur für den Winter zusammen und führt unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters, jetzt Herr Hiller, 8 grosse Concerte auf, deren Reinertrag für wohlthätige Zwecke bestimmt ist. Alles was hier zur Aufführung kommt, gelangt zur grössten Feinheit und Präcision, namentlich gilt dieses von den Orchesterstücken, Ouverturen, Sinfonien, Solos. Mit Chor werden die grössten Musikwerke von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, als Oratorien, Psalmen etc. auch einzelne Theile aus Opern vorgetragen. Zu den Solos zieht man die grössten Künstler von nah und fern heran. So hörten wir im letzten Winter in den Concerten Carl Formes, Frl. Charlier aus Brüssel, Frl. Bury u. a. m.

Der städtische Gesangverein, gemischter Chor unter Leitung des städt. Kap. Hiller, übt meist nur geistliche Sachen, Oratorien und Psalmen Oeffentlich tritt er nie auf. Diesen Sommer stellte er seine wöchentlichen Proben aus Mangel an Theilnahme ein. Hauptsache war wohl, dass die Heerde ohne Hirt war. Herr Hiller bewegte sich nämlich in London und Paris, und liess, anstatt die Kölner und Kölnerinnen singen zu lassen, sich im Feuilleton der Kölner Zeitung besingen, und besang dort auch wohl andere. Als er zurückgekehrt war, begab er sich, um auf seinen Lorbeeren von seinen Strapatzen auszuruhen, aufs Land.

Die Singakademie, unter Leitung des Musikdirectors Weber pflegt, wie die Concertgesellschaft, die klassische Musik für gemischten Chor, und übt sehr fleissig im Sommer wie im Winter. Alljährlich hält sie eine grosse musikalische Soiree im Casinosaale. Gewöhnlich brachte sie ein Oratorium zur Aufführung; in der letzten aber das neue Werk von Robert Schumann aus Düsseldorf: „Der Rose Pilgerfahrt;“ die Leistungen sind überaus tüchtig.

Der Mozart-Verein ist ein jüngerer Verein mit gemischten Chören, der abweichend von den vorhergehenden, sich hauptsächlich der Opernmusik widmet. Er wurde von dem leider zu früh verblichenen Kapellmeister Eschborn dem Jüngern gegründet, und wechselte während der kurzen Frist seines Bestehens 4 mal den Dirigenten, was natürlich seinem Aufblühen nicht förderlich war. Gegenwärtig steht er unter der Leitung des verdienstlichen Lehrers der Rheinischen Musikschule und anerkannten Pianisten Reinecke, dem es ohne Zweifel gelingen dürfte seine guten Kräfte zur Geltung zu bringen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Sept.

Die allgemeinsten und zum Theil recht schönen Genüsse der nun vergangenen Sommersaison boten uns auch in diesem Jahre die an jedem Freitag in unserer neuen Anlage stattgehabten Militärmusik-Concerte, für die wir Mainzer sowie zahllose Fremde, welche dadurch immer herbeigezogen werden, der hiesigen Garnison nicht genug danken können. Manche dieser Aufführungen überschritten in Wahrheit die mässigen Grenzen derartiger Produktionen, indem sie durch eine treffliche Auswahl und ausgezeichnete Vorführung grosser und schwieriger Musikstücke auch für die Kenner reizend und lohnend wurden. Bei dieser Gelegenheit müssen wir unser Bedauern aussprechen, dass Herr L. Stasny, den wir seit einer Reihe von Jahren als den tüchtigen und energischen Leiter der k. k. österr. Regimentsmusik kannten, seine bisherige Stellung aufgegeben hat, um als zweiter Kapellmeister bei unserm Theater einzutreten. — Ein weiterer Gegenstand unserer Besprechung sind die Concerte, welche zwei unserer besten Orchestermitglieder, die Herrn Heinefetter und Hom, in Verbindung mit dem Pianisten Herrn Föckerer, zur Aufführung classischer Compositionen für Piano und Streichinstrumente ins Leben gerufen haben. Ihre Vorträge verdienen in jeder Beziehung Anerkennung und Lob, und wurden von den anwesenden — leider nicht allzu zahlreichen — Kunstfreunden mit gebührendem Beifalle begleitet. Mögen die verehrten Künstler sich nicht durch die Schwierigkeiten, womit ihr für unsere Stadt neues Unternehmen, wie jede Neuerung, und wäre sie die beste und nothwendigste, zu kämpfen hat, zurückschrecken lassen, und mögen sie künftig ausser den Werken eines Mozart und Beethoven, womit sie uns in diesem Jahre erfreut haben, auch die übrigen uns weniger bekannten Meisterschöpfungen dieser Gattung einem hoffentlich stets wachsenden Auditorium zu Gehör bringen!

LITERARISCHES.

Die Kirchenmusik in Rücksicht auf ihr Missverhältniss zum Hörer der Gegenwart u. s. w. von einem jungen Componisten, 7½ Sgr. Leipzig, J. J. Weber.

Der Inhalt dieses Schriftchens lässt sich in dem darin ausgesprochenen Satz zusammenfassen: „Es wird uns die Kirchenmusik mit wenigen Ausnahmen auf der einen Seite durch eine Mosaikarbeit von Verstandesprodukten, welche die Mehrzahl nicht versteht und durch allzufassliche, allzu eintönige Musik auf der andern Seite verleidet.“

Mit dem ersteren sind die contrapunktischen Künste: Fuge, Canon etc. gemeint, die in dem sog. strengen Styl die Hauptrolle spielen, mit dem letzteren der Choral. Hätte der Verfasser, statt diese theils allgemein erkannten, theils nur vermeintlichen Uebelstände in grösster Breite für das unmusikalische Publikum auseinanderzusetzen, einige Andeutungen gegeben, wie dem abzuhelfen sei, wie eine Kirchenmusik beschaffen sein müsse, die dem Bedürfniss der Hörer angemessen sei und besonders wie sie herzustellen wäre, dann hätte er sich wirklich ein Verdienst erworben. So bleibt er da, wo die Hauptsache kommen sollte, stehen und weiss nichts anderes zu sagen, als „die Kirchenmusik müsse auf die goldene Strasse der Mitte hingelenkt werden, die sich zwischen den beiden Abgründen (dem alten in der Form erstarrten Styl und der modernen italienischen Richtung) hinziehe.“ Ob der Verfasser wohl geglaubt hat, mit dieser billigen Phrase etwas zu sagen, was nicht schon Jedermann wüsste? Wäre die Anwendung freierer Formen und der vorhandenen orchestralen Mittel — worauf zuletzt die Forderungen des Verfassers hinauslaufen — das Mittel, den Verfall der Kirchenmusik aufzuhalten, dann würden wir wahrscheinlich nicht mehr darüber zu klagen haben, denn der Versuch ist schon hundertmal gemacht worden. Dass er zu nichts führte, als zu unbedeutenden faden Alltäglichkeiten oder gar zu süsslichem italienischem Klingklang, dass die Kirchenmusik nicht regenerirt wurde, hat seinen Grund nicht in den Missgriffen oder der Talentlosigkeit, oder dem Eigensinne der Componisten, sondern in etwas Tieferem: in dem Geiste unseres Zeitalters. Uns fehlt der innige religiöse Glaube, der die Seele eines Palästrina, Händel, Bach u. s. w. erfüllte und sie zu den herrlichsten Schöpfungen begeisterte, trotz der Hindernisse, welche ihnen die geringere Ausbildung der musikalischen Formen in den Weg legten.

Weil der Geist, der ihre Werke gebar, verschwunden ist, desshalb bringen die Kirchen-Componisten der Gegenwart nur todte Formen ohne Inhalt zum Vorschein, mögen sie sich nun an den strengen Styl anklammern, um wenigstens den Schein des ehemaligen Glanzes zu retten, oder dieselben mit zeitgemässeren Formen vertauschen.

Unser Zeitalter bildet offenbar eine Brücke von ausgelebten religiösen Formen zu reineren, edleren, geläuterten, deren Inhalt nicht wie heute vertrocknet ist, sondern in dem Herzen aller Bekenner wurzelt.

Bis dahin wird die Kirchenmusik trotz aller Ermahnungen und Bestrebungen vegetiren wie heute, dann aber wird sie von selbst zu neuem Leben erwachen! *

NACHRICHTEN.

Mainz. In Kurzem wird ein Unterrichts-Werk für Pianoforte im Verlag von B. Schott's Söhne hier erscheinen, auf welches wir das Publikum im Voraus, als auf eine der bedeutendsten Erscheinungen auf diesem Gebiete, aufmerksam machen. Es genügt, den Namen des Autors: Thalberg zu nennen, einem der ersten jetzt lebenden Pianisten, um den Beweis zu liefern, dass hier nicht von einer gewöhnlichen Pianoforteschule die Rede ist, wie es deren schon Tausende gibt, die eine mehr oder weniger geschickt gearbeitete Compilation vorhandener Materialien nach einer stereotypen Form, bilden, sondern dass es sich um die Quintessenz der Studien und Erfahrungen eines Meisters handelt, dessen ganzes Leben der Vervollkommnung seiner Kunst geweiht war, und der die höchste Stufe der Ausbildung in Bezug auf Technik, Vortrag und Composition selbst erreicht hat!

Der Plan des Werkes liegt uns vor und wir können daraus Folgendes mittheilen. Dasselbe zerfällt in 2 Theile: der erste enthält Uebungen (de mécanisme) in welchen in 4 Serien die 6 Hauptschwierigkeiten der Technik (Tonleiter, Terzen und Quarten, Oktaven und Sexten, Akkorde und Arpeggien, Triller, gehaltene Noten, woran sich das Legato, Stakkato, Pedalübung etc. schliesst) eine nach der andern in progressiver Weise entwickelt werden. Der zweite enthält Melodien, welche ausdrücklich zur Vollendung und Anwendung dieser Uebungen bestimmt und geschrieben sind und in welchen ausserdem die verschiedenen Style (Gesang-Styl, Orchester-Styl, Piano-Styl), nebst den zu vermeidenden Fehlern im Vortrag behandelt werden.

Dieser zweite Theil ist durchaus originell und in dieser Weise noch nirgend bearbeitet worden.

Gewiss werden alle Pianisten diesem so viel versprechenden Werke mit Spannung entgegensehen.

Carlsruhe. Das Musikfest wird vom 3.—5. Oktober stattfinden. Liszt hält abwechselnd hier und in Darmstadt Proben.

Mannheim. Der hiesige Kapellmeister V. Lachner ist bedeutend erkrankt.

*** In Arolsen wurde an den Pfingsttagen von dem dortigen Männergesangverein in Gegenwart des Fürsten von Waldeck unter Anderm Hiller's 4stimmiges Lied: „Die Rheinweine“ gesungen. Ein „Hofmarschall“ hielt dies für unanständig und erlaubte sich beleidigende Aeusserungen gegen den Vorstand des Vereins. Derselbe hat desshalb eine Injurienklage erhoben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 41.** 10. Octbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS LIED,

seine poetische und musikalische Composition.

II.

Niederlausitzer Volkslieder.

(Fortsetzung.)

Aus der Niederlausitz sind im Ganzen 200 Lieder mit nur 60 Melodien mitgetheilt; etwas weniger reichhaltig ist diese Gegend, den Herausgebern waren dazu die Umstände hier weniger günstig, (S. Vorrede zum 2. Bd. S. VI und S. 5). So sind nur 5 Abtheilungen bedacht, die Gesetzchen und Bittlieder fehlen ganz: ist die Sitte, worauf letztere sich gründen, hier schon mehr geschwunden? —

1) Feldlieder; Nr. 1—110

Tempo di Menuetto.



2. Lieben aufrichtig mit herzlicher Neigung :,:
Niemals uns lassen aus den Gedanken.
3. Und hab ja nicht mehr Vater und Mutter :,:
Und die sind beide mir, beide gestorben.
4. Und noch hab ich den einzigen Bruder :,:
Der ist gezogen weit hin in die Ferne.

Tempo di Menuetto. (Nr. 10.)



3. „Wie soll ich singen und fröhlich sein,
Da ich bin immer ganz allein?" :,:
17. Wie glücklich ist das Mädchen doch,
Das seinen Kranz mit Ehren trägt! :,:
(Nr, 7. Die Verlassene.)

Moderato.



2. Und sie grünen, ja sie grünen,
Kleiden sich in helles Grün.
3. Ach, du meine schöne Liebste,
Willst du von mir scheiden?
4. Scheide, scheid' in Gottes Namen,
Glück und Segen wünsch ich dir.
5. Wo ich bin und wo ich stehe,
Immer seh ich nur nach dir.
6. Innig freuet sich mein Herze,
Meine Augen weinen stets.

S. 74 steht ein merkwürdiges Lied mit einer sehr reinen und tiefen Melodie in E-dur. Nicht desshalb, sondern weil die Melodie in ihren eigenthümlichen Formen von den andern slavischen so weit abweicht, halte ich sie für deutsch, und bedaure sehr, dass die Herausgeber gerade hierüber sich nicht geäussert haben. Hinausgehend über den Kreis der Nationalität, vollkommen im Sinne der Kunst, wie die Melodie, ist auch der Gegenstand des Liedes; es ist derselbe, den die Griechen in Hero und Leander verewigt haben. Freilich, wer keinen Leiermann mehr hören mag, wird auch an der Melodie nichts Schönes finden.

Adagio.



2.
Kämen Winde doch, die lauen,
Diesen Schnee hinwegzuthauen!
Sieh, der Schnee ist aufgethaut,
Grosses Wasser da man schaut.

3.
Wer hat Liebchen hinterm Wasser,
Kann nicht zu ihr durch das Wasser?
Jüngling hat sein Liebchen da,
Kann ihr nicht mehr kommen nah.

4.
Durch das Wasser schwimmt der Knabe,
Mädchen leuchtet ihm — zu Grabe,
Lichtlein fing an auszugehen,
Und er ward nicht mehr gesehn.

5.
Starbst du Liebster meinetwegen,
Sterbe ich auch deinetwegen.
Ihr begrabt uns an der Strass',
An der grossen Wanderstrass!

6.
Ihr begrabt uns an dem Steige,
An dem Steige, an dem breiten.
Pflanzt auf uns 'nen Rosenstrauch,
Einen rothen Rosenstrauch.

7.
Pflanzt auf uns auch noch zwei Reben,
Ja vom Weinstock noch zwei Reben;
Pflanzt auf uns 'nen Rautenstrauch,
Einen grünen Rautenstrauch.

8.
Und es wachsen schön die Reben,
In einander sich verflechtend:
So auch unsre treue Lieb
Reisst und trennt sich nimmermehr. (N. 81.)

Aber die Herausgeber werden vielleicht entgegnen, dass es ihnen allerdings schwer fallen würde, zu dieser Melodie eine erläuternde Bemerkung zu machen, weil dieselbe gar nicht in ihrer

Sammlung vorhanden sei. Nun ist wahr, ich habe: 1, bei V. 5 — 8 die Worte gesangmässiger gesetzt; 2, die Melodie mit einem Auftakte und nicht mit dem vollen Takte beginnen lassen; und 3, habe ich nicht, wie die Herausgeber, A-dur, sondern E-dur vorgezeichnet. Wird die Melodie wirklich A-dur gesungen, so ist sie alterirt und unvollkommen, nicht in dem nationalen, sondern in dem musikalischen Sinne, d. h. verfehlt. Wer mit rechter Empfindung die oben verzeichnete Melodie in A (nämlich statt dis immer d, welches fünfmal vorkommt) und dann in E singt, der wird mein Experiment erklärlich finden.

Ganz anders verhält es sich mit N. 87, einem Gesange, dem das Gepräge wendischer Volksmässigkeit und zugleich hoher Schönheit in vollem Maasse aufgedrückt ist.

Adagio.



2. Was ist in dem Feldgärtlein? Ein Apfelbaum so klein. Was hat dieser Apfelbaum? Hat Aepfelchen so klein.	5. „Nachtigall sitzt über uns, Das kleine Vögelein, Nachtigall wird rufen uns, Bricht nun der Tag herein.“
3. Was sind das für Aepfelchen, Ach, Aepfelchen so klein? Soll'n auf einer Seite grün, Roth auf der andern sein.	6. Nachtigall fängt fröhlich an Und singt im grünen Hain. Alles Gras das legt sich hin, Es lauscht der ganze Hain.
4. Sassen, schauten da sich an, Bis sie geschlafen ein. ‚Wer wird aber rufen uns, Bricht nun der Tag herein?‘	7. Sieh es dämmert schon, es tagt, Das Morgenroth ist zu sehn: Wer bei sei'm Liebchen war Hat Zeit nach Haus zu gehn.

Die 6 Schlussstrophen lasse ich weg, weil sie die Geschichte weiter führen und dadurch diese schöne Situation trüben. Das Oberlausitzer Lied (Bd. I, N. 63), ist weniger poetisch ausgeführt und hat eine kahlere Melodie (D-moll mit grosser Sexte, also dorisch), schliesst aber passend. Der Gegenstand ist ein sehr beliebter, auch die Kleinrussen und die Polen singen davon, bei den Polen muss die treue Hausschwalbe den Thurmwart spielen (s. Proben: I, 355) Ebenfalls im Deutschen weit und breit bekannt; man sehe die „Tagelieder“ bei Uhland, Volkslieder 1844 Bd. I. S. 161, besonders das schöne „der wechter verkündget uns den tag“ (N. 80). Man ist darüber noch nicht eins, ob die Taglieder aus der Provence nach Deutschland übertragen worden (über die provenzialen albas gibt Diez in seiner „Poesie der Troubadours“ S. 115 Nachricht), oder ob alteinheimische Formen und Anschauungen den Liedern unserer Minnesänger zum Grunde liegen (W. Wackernagel, Gesch. d. deutschen Literatur S. 229). Wenn man die weite Verbreitung, die verschiedene Gestaltung und die Einfachheit des Grundgedankens wahrnimmt, wird man sich wohl für die letztere Ansicht entscheiden.

2) T a n z l i e d e r; Nr. 111—165.

Nr. 122.

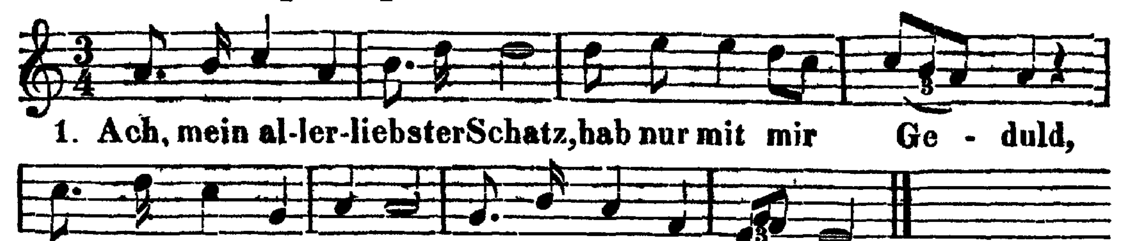
Wendisch. Tempo di polacca.



Kleines Schwäblein, Plaudertäschlein, wo hast du dein Nest-



Wendisch. Tempo di polacca. Nr. 132.



bin zu jung zum Freien, es wär ja Schad' u. Schuld.

3) A n g e s ä n g e und Z u r a t h u n g e n (Rundgesänge); Nro. 166—173. Unbedeutend.

4) H o c h z e i t l i e d e r; Nr. 174—194.

5) L e g e n d e n; Nr. 194—200.

Obwohl besonders unter den Hochzeitliedern manches Schöne vorkommt, ist die ganze Gattung bei den Oberwendischen Liedern doch genugsam characterisirt. Es mögen daher einige Mittheilungen über das Wendische Schenken- und Tanzleben folgen (nach II 217 f.).

Das Bier- und Tanzhaus ist der Mittelort des wendischen öffentlichen Lebens. Keine öffentliche Sache, sei sie auch noch so ernster Natur, kann ohne freundliches Zusammentrinken und Zutrinken beendigt werden. Das Eintreten eines neuen Wirthes in die Gemeinde, die Aufnahme einer jungen Frau in die Zahl der Wirthinnen, dessgleichen Hochzeit und Kindtaufe müssen in der Schenke gefeiert werden mit Trunk, Gesang und Tanz. Selbst der Lein (Flachs) kann nicht gerathen, wenn die Säerin, und wäre sie auch noch so alt, in der Fastnachtswoche nicht ihren Reigen tanzte. Besonders aus diesem letzten Tanz für das Gedeihen der Saaten ersieht man, dass er ursprünglich ein frommes Werk war, zum Gottesdienst, zum Kultus gehörte. Ausgelassene Fröhlichkeit ist dadurch keineswegs ausgeschlossen, diese ist tief in dem innerlich ruhelosen Wesen der Slaven begründet und wird sich von jeher geltend gemacht haben.

Aber gerade hierin liegt einestheils die Ursache zum Verderben. Die alten Götter wichen, der tiefe Sinn der ihnen zu Ehren begangenen Festlichkeiten verschwand, der Nationalcharakter dagegen blieb, weil er unaustilgbar ist. So blieb auch die Liebe zu dem öffentlichen Gemeindehause, selbst als dieses zuletzt nur ein Saufhaus worden, selbst als für's Bier der vergiftende Branntwein und für die frühere Wirthsherzlichkeit der nüchterne Geldegoismus eingezogen; und dieser Zug wird bleiben, obwohl er Verderben bringt. Vergessen schon ist die schöne Sitte, dass der Wirth den aufbrechenden Gästen, wenn sie die Zeche bezahlt, den „heiligen Johannes“ (einen unentgeltlichen Trunk) zum Abschied reichte. Die Sitte schreibt sich wohl nicht allein von dem kath. Gebrauche her, am Tage Johannis den Laien geweiheten Wein zu schenken (wie die Herausgg. meinen), sondern geht gewiss zurück auf das „Minnetrinken“, welches schon im Nibelungen-Liede vorkommt (das berühmte Wort von Hagen: „nu trinken wir die minne unde gelten [bezahlen] küneges [des Königs] wîn“, Lachmann in 4. Str. 1897. c.) und heidnischen Ursprungs von der Kirche aufgenommen ist, (Ausführliches bei Grimm, D. Mythologie I. 52 — 56.) Es wäre zu erforschen, wie der alte wendische Gott, dessen Minne getrunken wurde, mag geheissen haben.

Mehr noch als das Trinken ist das T a n z e n eine Leidenschaft der Wenden. Sie tanzen: Böhmisch, Bautznisch, Deutsch, Wendisch, wie es in den Liedern heisst. Der vom Volk „W e n d i s c h“ genannte Tanz ist ihr einziger Nationaltanz; er hat Aehnlichkeit mit der Polonaise und zugleich mit dem Menuett, kann daher auch nach „polacca“ und „tempo di menuetto“ getanzt werden. Der Tanz wird so ausgeführt: „Ein Vortänzer tritt, sobald die Musik ertönt, mit seiner Tänzerin in die Nähe der Musikanten. Seine Tänzerin stellt sich vor ihn hin und er fasst ihre rechte Hand, hebt sie in die Höhe und behält einen oder ein paar Finger derselben in seiner Hand — darauf fängt sie an, sich auf einer Stelle rund herum zu drehen, der Tänzer lässt ihre Hand los, so dass sie ganz allein tanzt; dabei hängen ihre Arme steif an dem Leibe herab. Nach einer kleinen Weile beginnt der Tänzer rund um seine Tänzerin herum zu tanzen und drückt durch Mienen und Bewegungen immer heftiger seine Sehnsucht aus, sich mit ihr im Tanze zu vereinen. Er fängt an zu singen und zu jauchzen, stampft mit den Füssen und bietet alle seine Tanzkünste auf. Sie lässt ihn bald kürzere, bald längere Zeit schmachten, je nachdem es ihr beliebt. Endlich hebt sie die Hände empor, der Bursche umfasst ihren Leib und gemeinschaftlich schwingen sie sich im lustigen Reigen rund herum.

Sobald dies geschieht, holen auch die übrigen Bursche sich ihre Tänzerinnen, wählen sich einen passenden Platz, und schwenken sich auf demselben 8 Takte lang rechts, 8 Takte lang links und so fort bis der Vortänzer das Zeichen zu einer gemeinschaftlichen Tour gibt. Die Paare stellen sich einander gegenüber, fassen sich an den Händen und chassiren so lange 8 Takte rechts und 8 links, bis der Vortänzer sich mit seiner Tänzerin auf seinem Platze wieder herumzudrehen beginnt, was nun auch alle übrige thun. Jetzt wechselt dieses Herumdrehen und Chassiren so lange, bis die Musik schweigt, welche ab und zu mit Gesang bald von der ganzen Gesellschaft, bald nur von einem einzelnen Sänger begleitet wurde" (II, 218).

Welch ein schöner, lebendiger Tanz! Leider hat er, obwohl er noch sehr im Gebrauch ist, durch das Eindringen der fremden Rundtänze, Walzer, Galoppaden, Schottisch und dgl. an Zierlichkeit, Regelmässigkeit und Ansehen schon viel eingebüsst. Dass ein solcher Tanz eine eigenthümliche, wenn auch noch so kunstlose, Musik erfordere, wird man leicht empfinden; auch sie schwindet mit dem Tanze immer mehr dahin.

Ueber die Musik und die musikalischen Instrumente, sowie über Poesie und Melodie der Wendischen Lieder wird in dem nun folgenden Schlussartikel das Nöthige zu sagen sein.

(Schluss folgt.)

DIE MUSIKALISCHEN VEREINE IN CÖLN.

(Fortsetzung.)

Der Männer-Gesangverein eröffnet mit Recht den Reigen der ungemischten Männer-Chöre. Seine Bedeutung, sein Wirken u. s. w. sind weltbekannt, so dass wir hier kurz sein dürfen. Zuweilen führt er in Verbindung mit der Philharmonie, grössere Musikwerke mit Orchester auf; zuletzt: „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch. In den 11 Jahren seines Bestehens, hat er nicht weniger als 25000 Thaler zu wohlthätigen und öffentlichen Zwecken ersungen. Seine ausserordentlichen Leistungen werden ihm dadurch erleichtert, dass nur gebildete Sänger, die, wenn auch nicht Männer von Fach, doch die Musik als Dilettanten von Kind auf übten, es wagen dürfen, den Eintritt zu erstreben. Dies war schon früher so, und ist doppelt so, seit der Verein sich in so weiten Kreisen Anerkennung und Ruhm erwarb. So stehen ihm denn gewissermassen die besten Kräfte einer grossen Stadt zur Auswahl bereit.

Die Liedertafel, obgleich ältern Ursprungs als der vorige Verein, ist dagegen sehr in den Hintergrund getreten. Sie besteht nur noch aus wenigen Mitgliedern, die von Zeit zu Zeit zusammentreten und bei Speis und Trank bei Lied und Sang sich des Lebens freuen, mit andern Worten Liedertafel halten; dass dieser Verein keine eigentliche künstlerische Bedeutung behalten konnte, liegt wohl in der Sache selbst. Bilden die Freuden der Tafel die eigentliche Hauptsache und man will diese durch den Sang heben, so hat dieses unsern vollen Beifall. Soll aber die Förderung der Kunst die eigentliche Aufgabe sein, so bildet das Essen eine gar zu materielle Zugabe. Unwillkürlich fällt einem dabei Eichendorfs Strophe ein:

Das Essen macht viel breiter
Und hilft zum Himmel nicht;
Es kracht die Himmelsleiter,
Kommt so ein schwerer Wicht.
Das Trinken ist gescheidter,
Das schmeckt schon nach Idee;
Da braucht man keine Leiter,
Das geht gleich in die Höh'!

Alljährlich macht sich der Verein bemerkbar, indem er, wie schon erwähnt, eine Rheinfahrt mit der musikalischen Gesellschaft macht. Bei dieser Gelegenheit pflegt man die grossen Verdienste des Vereins im Feuilleton der Kölnischen Zeitung ins schönste Licht zu stellen. Auch hier dirigirt Weber die Gesänge.

Die Polihymnia ist ein junger Verein, der gleichfalls den Männergesang pflegt. Unter seinem früheren Dirigenten Eisenhut machte er so erfreuliche Fortschritte, dass er schon im ersten Jahre seines Bestehens auf dem vorigjährigen Concurse in Düsseldorf den 2. Preis davon trug, was ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als ihm von Haus aus nicht die gebildeten musikalischen Kräfte zu Gebote standen, wie den beiden früheren Vereinen, sondern vielen Mitgliedern die Ausbildung im Vereine selbst erst werden musste. Dieser Triumph hatte aber die, für den Verein mindestens böse Folge, dass er seinen Dirigenten verlor, indem Eisenhut gleich drauf einen Ruf nach Gummersbach erhielt. Seitdem ohne Leiter, sank die Polihymnia zurück. Seit kurzem hat Herr Manns, Kapellmeister beim 33. Regiment bekannt durch seine Concerte á la Strauss und Lanner im Gertrudenhof, die Leitung übernommen. Hoffen wir dass es ihm gelinge, den Verein zu erneuetem Aufstreben zu führen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM

Die letztverflossenen Monate brachten in unserem Theater, denn darauf hauptsächlich beschränken sich in denselben die öffentlichen Musik-Aufführungen, wenig Neues, doch nahm auch dieses Wenige das Interesse des Publikums lebhaft in Anspruch. Es wurde von Paers komischer Oper: „Le maitre de chapelle", die vielleicht vor 30 Jahren hier einmal gegeben war, ein kleiner Theil, die 3 ersten Nummern, mit der Ouverture voraus, in französischer Sprache gegeben. Dieser Theil der Oper, der nur 3 Personen, Sopran, Buffo-Tenor und Bariton, erfordert, bildet einen gewissen Abschluss, und so mag es wohl gerechtfertigt sein, dass nicht die ganze Oper vorgeführt wurde, deren weiterer Verlauf noch mehrere Kräfte, als im Anfang, beschäftigt, wodurch vor Allem die Möglichkeit, sich des französischen Originaltextes zu bedienen, abgeschnitten gewesen wäre. Die Musik der vorgeführten Nummern zeichnet sich durch Originalität und grosse Lebendigkeit aus, namentlich ist der Ausdruck des Komischen, von Seiten des Sängers wie des Orchesters, in der Arie für Bariton (Herr Stockhausen) und in dem darauf folgenden Duett, (Frl. Rohn und der eben Genannte) ein gelungner. Die drei Darsteller, Herr Rocke als Buffotenor, der französischen Sprache vollkommen mächtig, führten ihre Rollen mit der erforderlichen Lebendigkeit, die sich zu dramatischer Wahrheit gestaltete, durch, und brachten somit einen sehr günstigen Eindruck hervor, der sich auch bei den schnell nacheinander erfolgten Wiederholungen des Stückes in gleicher Frische erhielt. — „Der Zweikampf" von Herold wurde neu einstudirt und zweimal gegeben, hatte jedoch keinen bedeutenden Erfolg, wenn auch das Ansprechende und zuweilen Pikante der darin befindlichen Melodieen anerkannt wurde. Solche Opern vollenden nach ihrem ersten Erscheinen ihren Kreislauf schnell, und werden bei der stets nach grössern Effekten haschenden Richtung unserer Zeit, respective unserer Operncomponisten als zu bescheidene Produkte bald wieder bei Seite gelegt. — Das alte musikalische Quodlibet, „Der Kapellmeister von Venedig", wurde, gänzlich aufgefrischt durch viele neue, von Musikdirektor Hetsch theils instrumentirte Einlagen, unter allgemeinem Beifall wieder zur Aufführung gebracht. Namentlich erwarben sich ein grosses Quodlibet für Orchester, als Ouverture, und ein solches für die Rollen von Hannchen und Peter, durch ihre oft sehr pikanten Contraste, einen sehr günstigen Erfolg. Von den Darstellern, die sichtlich mit Lust zusammenwirkten, zeichnete sich besonders Herr Nebe als Peter durch seine wirksame Komik aus. Im Laufe des Sommers hatten wir Gelegenheit, Herrn Sontheim, vom K. Hoftheater in Stuttgart in der Rolle des Eleazar (Jüdin) und des Othello zu hören. Die Stimme desselben gehört unstreitig zu den Besten jetzt existirenden Tenorstimmen, nur bedauerten wir, dieselbe fast nie anders, als tremulirend gehört zu haben. Die Darstellung des Eleazar war eine sehr gelungene, und veranlasste mehrmaliges Hervorrufen. Weniger scheint, mit Ausnahme des Duetts mit Jago im 2. Akt, sein Othello anangesprochen zu haben. Vom musikalischen Standpunkt aus wäre sehr zu wünschen, dass Herr Sontheim in der Oper nicht fast ausschliesslich als Solosänger hervortrete. — Die neuste Erscheinung an unserm Theater ist der junge Tenorist Herr Grimminger, der kürzlich hier zum erstenmal auftrat als „Edgar" in Lucia von Lammer-

mor. Herr Gr. ist im Besitz einer schönen, klangvollen und biegsamen Stimme, und führte uns in Gesang wie in Spiel, obgleich erst Anfänger auf der Bühne, eine sehr beachtenswerthe Leistung vor. Derselbe ist ein Schüler des rühmlichst bekannten Tenoristen Herrn Bayer in München, und zeigte sich seines Lehrers vollkommen würdig. Seine Acquirirung für das hiesige Theater scheint ausser Zweifel zu sein.

AUS MAINZ.

4. October.

Während das hiesige Publikum mit einem, durch langes Entbehren gesteigerten Interesse sich den Kunstleistungen in dem kürzlich wieder eröffneten städtischen Theater zuwendet, und zwischen den Vorzügen der Damen Molendo und Amend in zweifelnder Wahl zu schwanken scheint, während ferner die lange vorbereitete Aufführung des Händel'schen Alexanderfestes durch den hiesigen Verein für Kirchenmusik auf neue Hindernisse gestossen ist, und in der Liedertafel die Wahl eines neuen Direktors endlich glücklich zu Stande kam, ist in aller Stille eine Erscheinung an uns vorübergegangen, welche, wenn sie aus ihrem selbst gewählten Inkognito herauszutreten beliebt hätte, ohne Zweifel sämmtliche Partei-Ansichten des Mainzer Publikums, (und deren sind nicht wenige) zu einem einstimmigen Chorus allgemeiner Bewunderung und Anerkennung vereinigt haben würde. Ich spreche nämlich von einem liebenswürdigen Schwesternpaar, den beiden Frl. Sophie und Isabella Dulcken aus London, welche von den Anstrengungen einer zehnmonatlichen Kunstreise in Polen und Russland eine kurze Zeit hier ausruhten, um sich dann von hier aus direkt nach Paris zu begeben; von dort wollen sie sich nach Belgien und Holland wenden, wo wir ihrem Auftreten im Voraus den schönsten Erfolg versprechen zu können glauben. Sophie, die ältere der beiden Schwestern, ist Claviervirtuosin. Das will anscheinend nicht viel sagen, denn wer spielt denn heut zu Tage nicht Clavier, oder glaubt wenigstens zu spielen? Wer zählt denn das Heer der Claviervirtuosen, deren Zahl Legion und die täglich neu aufschiessen, wie die Pilze nach einem warmen Regen? Aber gerade in Mitte der Drangsale, die wir von der stümperhaften Mittelmässigkeit oder der geistlosen Fingerfertigkeit der zahllosen Pianisten beiderlei Geschlechts täglich und unausweichlich zu erdulden haben, ist die zeitweilige Erscheinung ächter Künstler nöthig, die das Instrument wieder zu Ehren bringen damit man nicht in Versuchung geräth, Alles was mit stumpfen Fingern oder langgespitzten Nägeln auf weissem Beine klappert sammt dem Erfinder des dreifach besaiteten, und verschiebungsfähigen Tonkastens dahin zu wünschen, wohin man in Frankreich mitunter viel harmlosere Leute schickt. Frl. Sophie Dulcken ist eine vom Hauche des ächten, wahren Genius beseelte Künstlerin, wie wir durch eigenes Anhören in einem Privatkreise uns zu überzeugen Gelegenheit hatten. Die Sicherheit und Eleganz, mit der sie die schwierigsten Bravourstücke spielt, der tändelnde Humor, den sie in kleinen pikanten Salon-Piecen entwickelt, das tiefe Verständniss und die künstlerische Begeisterung beim Vortrage Bach'scher Fugen und anderer klassischer Meisterwerke — wahrlich, wir wussten nicht, welchen von allen diesen der Künstlerin eigenen Vorzügen wir am meisten bewundern sollten. Damit verbindet sie eine unermüdliche Ausdauer, und, am eigenen Spiele sich begeisternd, scheint sie keine Ermüdung zu kennen. Die jüngere Schwester, Isabella, spielt auf dem Conzertina (eine verbesserte Art Melodikon) mit einer solchen vollendeten Meisterschaft, wie wir es auf diesem Instrument überhaupt nicht für möglich gehalten hätten. Sie weiss nicht nur alle Nüancen des vollendetsten Gesanges von der höchsten Kraft bis zum weichsten Piano auf ihrem kleinen Instrumente wiederzugeben, sondern sie führt auch die schwierigsten Läufe und Passagen mit einer Reinheit und Sicherheit aus, welche selbst auf der Violine nicht vollkommener erreicht werden könnte. Dazu kömmt noch das jugendlich-liebliche Wesen der beiden Schwestern, welches Jedermann für sie einnehmen muss. Da ist keine Spur von der hohläugigen kränkelnden Erscheinung ehemaliger Wunderkinder, welche im 16. oder 17. Lebensjahre angelangt, die bis zum Unsinn gesteigerten Anstrengungen ihrer frühesten Jugend mit dem Verluste ihrer Gesundheit büssen, und in einer kurzen vorübergehenden Berühmtheit keinen Ersatz finden für die seligen Jahre der Kindheit, um welche sie die Eitelkeit oder Habgier herzloser Eltern betrogen hat. Nichts von dem Allen ist da zu bemerken. Aus rosigen Wangen blitzen muntere und kluge Augen, und ohne übermässige und geisttödtende Anstrengungen hat bei diesen beiden, so reich begabten Mädchen, sich das schönste Talent unter der liebevollen und verständigen Leitung ihres Vaters ganz naturgemäss zur höchsten Stufe der Vollendung entwickelt. Sicherlich werden wir bald von Paris aus unser Urtheil über die beiden jungen Künstlerinnen bestätigen hören, und hoffen, recht bald wieder einmal die Freude zu haben, denselben auf ihrer weitern Künstlerlaufbahn zu begegnen. —r.



NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Am 2. Oktober wurde Indra zum ersten Male gegeben. Herr Frei vom Stadttheater zu Mainz sang den Sebastian. Als Festoper bei der vor einigen Tagen stattgefundenen Vermählung der Prinzessin wurde statt der zuerst bestimmten Indra die Nachtwandlerin gegeben, wahrscheinlich weil es gelungen war, Frl. S. Cruvelli für diese Vorstellung zu gewinnen und diese natürlich vorzog, eine ihrer Parade-Rollen zu singen.

Prag. Frl. Meyer vom Dresdner Hoftheater ist auf drei Jahre bei der hiesigen Bühne engagirt worden.

Würzburg. Die hiesige Oper scheint unter der neuen Direktion (Hrn. Spielberger) einen grösseren Aufschwung zu nehmen. Die beiden ersten Vorstellungen: Freischütz und Norma befriedigten, besonders die zweite. Leider erkrankte der Kapellmeister (K. Reiss) schon nach der zweiten Vorstellung so bedeutend, dass er bis jetzt nicht zu dirigiren vermochte.

Wien. Ander sollte am 3. October zum ersten Male wieder auftreten. — Frl. Johanna Wagner hat bereits zweimal den Romeo gesungen. — Der Clavier-Virtuos Willmers wird diese Saison in Wien zubringen. — Das Archiv der Akademie der Tonkunst in Wien ist von dem Mitgliede Herrn Carl Czerny mit einem Exemplare seines neuesten Werkes „Gradus ad Parnassum, Collection de grands Exercices de tout genre dans le Style sévère pour le Piano" Op. 822 in sehr schätzbarer Weise bereichert worden. Diese Sammlung ernster Studien reiht sich würdig an die früheren Schulwerke des bekannten praktischen Meisters an, deren Schlussstein sie nach der Absicht des Autors zu bilden bestimmt ist, und erschien im Verlage von B. Schott's Söhne in Mainz in zwei Abtheilungen und in vollendet schöner und eleganter Ausstattung.

Berlin. In Kurzem wird eine neue Oper von dem k. Kapelmeister Taubert: „Jöggeli" zur Aufführung kommen. Darauf wird Gretrys Richard Löwenherz neu in Scene gesetzt folgen, und zwar am Geburtstage des Königs. Diese Oper hat bekanntlich während der französischen Revolution besonders durch das Lied „o Richard, o mon roi" auch eine politische Bedeutung erlangt.

Vieuxtemps wird im November hier eintreffen.

*** Das Theater in Würzburg hat von dem Magistrate einen jährlichen Zuschuss von 2400 Gulden erhalten.

*** Gervinus arbeitet an einer Biographie J. Haydn's. Er soll in England treffliche Materialien dazu aufgefunden haben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 42.** 17. Octbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS LIED,

seine poetische und musikalische Composition.

II.

Niederlausitzer Volkslieder.

(Schluss.)

Die alten Instrumente der Wenden sind schon mehr und mehr verdrängt; natürlich, denn für die leichten modernen Tanzweisen sind sie zu unbeholfen. Die dreisaitige Geige, husla, ist ein musikalisches Hausgeräth aller Serben, wir werden ihr unten bei den südlichen Serben unter dem Namen „Gusle" wieder begegnen Eigenthümlich ist ihnen ferner die Tarakawa, ein durchdringendes, gellendes, der Oboe ähnliches Instrument. Zählt man hierzu noch das Hackebrett (cymbal) und die embryonische Orgel, den Dudelsack, so hat man ihr ganzes Orchester beisammen. „Vom Dudelsack gibt es zwei Arten, einen grössern und einen kleinern. Der grössere trägt den ganzen gehörnten Kopf des Ziegenbockes und heisst Kozol; der kleinere (mjechawa) entbehrt dieser Zierde. Beide Arten bestehen aus einem Sack von geschmeidigem Leder, einem Blasenbalg und zwei vorn heruntergehenden Röhren. Beim Spielen wird der Sack unter den linken, der in denselben einmündende Blasebalg unter den rechten Arm genommen und fortwährend gedrückt, um die Luft einzupumpen, welche durch den Sack den beiden Röhren mitgetheilt wird. Von den Röhren ist die eine mit 9 Löchern und einem Daumenloch versehen: auf diesen wird die Melodie gespielt. Die andere, welche auf der Seite mit einem Stimmer versehen ist, bläst in einem und demselben Tone mit unaufhörlichem dumpfen Gebrumme den Bass dazu" (II, 219.).

Soviel über die immerhin rohen, aber den nationalen Bedürfnissen der Wenden vollkommen entsprechenden Instrumente. Nun über die Poesie und Melodie ihrer Lieder im Ganzen ein Wort.

Die Poesie unserer Wenden, obwohl zuweilen sehr schön, bietet nichts auffallend Eigenthümliches dar. Ueber ihre leibliche Gestalt, den Strophenbau, ist schon oben bemerkt, dass das deutsche Volkslied hierin vollkommner sei; die wendische Strophe ist entblösst fast von jeder Schönheit, ihr bleibt nichts, als die verschieden rhytmisirte Wiederholung. Der Grund hiervon ist (für Manchen gewiss merkwürdig zu hören) musikalischer Natur; eine Vergleichung mit der Poesie der Südslaven wird dies später beweisen. Die Wenden drücken ihre Empfindungen nämlich ganz einfach, schlicht und geradezu aus, die Bild- und Gleichnissrede, auch wo sie vorkommt, geht selten aus der musikalischen Lyrik in die bildliche Anschauung über, sondern Alles ist auf den gemeinsamen Gesang gerichtet und kann durchaus gesungen werden. Hierdurch kommen sie dem deutschen Liede nahe, entbehren aber des sonnenhellen Gewandes, in welchem die südslavische Poesie prangt. Dass die Wenden bei solcher Richtung doch nicht völlig die deutschen zu erreichen vermochten, dies ist allerdings nicht mehr in musikalischen Verhältnissen begründet, sondern in ihrer geistigen Anlage, in der Art und Weise ihres Volkscharakters, in ihrer Gestaltungsfähigkeit. Sehr wohl muss man den Charakter ganzer Völker in Anschlag bringen, er ist das Erste und Letzte, er gibt allen ihren Schöpfungen Gehalt und Richtung und Lebensdauer; nur muss man nichts direct aus ihm ableiten, was Mittelstufen voraussetzt.

Hier nun kommt all das ruhelose Wesen zu Tage, welches allen Slaven mehr oder minder eigen ist, verschwistert mit fröhlichem Leichtsinn, hervorgehend aus einem nicht genug bewussten versöhnten, tiefen, sichern Geiste. Es offenbart sich in der lückenhaften Darstellung des psychologischen Vorgang in einer Darstellung, die, so rührend und ergreifend sie oft wirkt, im Ganzen doch als unzulänglich bezeichnet werden kann, weil in derselben musikalisch-lyrischen Weise Vollendeteres denkbar und wirklich vorhanden ist, nämlich im deutschen Volksgesange. Der Kürze wegen muss ich den Leser auf die vorhin gegebenen Proben verweisen; im Verlaufe kommen wir hierauf noch öfter zurück.

Die Melodien. Während die Herausgeber über die Poesie der Wenden von allgemeinen Gesichtspunkten aus sich nicht ausgesprochen haben, finden wir zum Glück über die Melodien sehr werthvolle Mittheilungen. „Was die Melodien anbetrifft", sagt Herr Haupt I, 25 — 26, „so stellen wir sie dreist den besten deutschen Volksweisen an die Seite. Einige zum Theil aus den alten Kirchentonarten gehend, verrathen ein hohes Alter. Die meisten tragen ganz den Character des slavischen Volksliedes an sich; andere, deutscher Singart sich mehr annähernd, zeugen von ihrem spätern Ursprunge. Eine besondere Aehnlichkeit haben sie mit den Melodien der grossrussischen Volkslieder. Mit Ausnahme der Tanzlieder werden sie, gleich diesen, sehr langsam gesungen. Es geschieht dies durchgehends mit tremulirender Stimme und häufiger Anwendung des sogenannten Bockstrillers. Ein solcher wird wenigstens allemal beim Anfange jedes Taktes auf der ersten Note und am Schlusse auf der letzten angebracht. Endigt das Lied in der tiefern Octave oder Quinte, so wird ohne Absetzen der letzte Ton des Verses mit dem ersten Tone des in der höhern Octave oder Quinte darauf folgenden trillernd so verbunden, dass nach einem *Decrescendo,* welches auf dem letzten Tone des erstern Verses in ein *Morendo* übergeht, der erste Ton des folgenden mit vollem *Forte* eingesetzt wird; ganz ähnlich dem Gesange der Kosaken und einiger anderer besonders östlich slavischer Stämme. Eigenthümlich ist auch dem Gesange der Wenden der häufige Gebrauch das „Ha" und „Hale". Sie beginnen fast jedes Lied mit einem dieser Wörter und schieben selbst da, wo ihnen eine Sylbe oder ein Fuss im Texte fehlt, ohne Rücksicht auf den Sinn, oft zwischen Bei- und Hauptwort, eines oder das andere ein. Bei den kathol. Wenden werden diese Wörtchen sogar den Kirchenliedern eingewebt, was einen ganz besondern, aber nicht unangenehmen Eindruck macht. Der Kirchengesang der Evangelischen ist dagegen schon mehr germanisirt und wird ohnedem meistens durch die Orgel begleitet, wobei solche dem Volksliede entnommene Zwischenlaute nicht stattfinden können. Diese Eigenthümlichkeit haben die Wenden mit den Kleinrussen gemein, bei denen auch Volkslieder mit „Hoj" und „Ha" anfangen. Bei den Grossrussen findet sich etwas Aehnliches; viele ihrer Lieder fangen bei jedem

Verse mit „Ach“ an. Auch im deutschen Volksliede wird das „und“ und „aber“ nicht selten auf gleiche Weise angewandt (Meinen Bruder hast du meuchlings erstochen, und aber hast ihn meuchlings erstochen“. Uhland.) In der Uebersetzung ist nur hie und da diese Eigenthümlichkeit beibehalten worden, da sie an den meisten Stellen eine üble Wirkung hervorgebracht haben würde“.

„Die Melodien (heisst es weiter: II. VI — VII.) sind so aufgezeichnet, wie sie gehört wurden, und wir haben uns wohl gehütet, irgendwo willkürliche Veränderungen anzubringen, wiewohl wir auch hierbei nicht unkritisch zu Werke gegangen sind und die bessernde und berichtigende Hand überall angelegt haben, wo es uns nothwendig schien, um die ursprüngliche Singart herzustellen. Manche derselben sind mehr oder weniger mit deutschen Singweisen übereinstimmend, die meisten aber eigenthümlich und ächt wendischen Ursprungs, einige offenbar sehr alt und in ihrer alterthümlichen Form wohlerhalten, nicht wenige von hohem musikalischen Werth und dem Studium der Musikmeister zu empfehlen. Diese nicht blos auf unserem Urtheile beruhende Ueberzeugung tragen wir offen den Kennern im Fache der Tonkunst entgegen und bitten recht angelegentlich um ihre Entscheidung“.

Soweit die verdienstlichen Herausgeber; den letzten Satz nahm ich mit, weil er zum Text gehört: der Leser wirds entschuldigen. Ich bin weder Musikmeister, noch Kenner, sondern suche bloss ein Lichtlein hinzustellen da, wo Andere es dunkel gelassen haben.

Allen den Melodien, die in sich einen gesangmässigen Zusammenhang haben, aber nicht in der Gesetzmässigkeit und Empfindungsweise unserer neuern Tonkunst geschaffen sein können, muss ein mehr oder minder hohes Alter zuerkannt werden. In grosser Fülle finden solche Weisen sich in F. Suschil's Mährischen Volksliedern, *) daher wird bei einer eingehenderen Besprechung derselben besonders dieser wichtige Punkt genauer erörtert werden, und zwar mit Bezugnahme auf die Wendischen Melodien.

Hier nur dieses. Vollkommen ebenbürtig sind die Wendischen Gesänge den Deutschen nicht, weder in Poesie, noch in der Musik. Tiefer musikalisch und als Gesang schöner, als die Volksweisen vieler anderer Völker, fehlt ihnen doch noch ein Bedeutendes von der melodischen Reinheit, zu welcher die Deutschen sich durchgebildet, man kann wohl sagen, durchgesungen haben. Sie sind aus sich selbst schon weit gekommen, aber doch nicht so weit, dass sich auf ihrer volksmässigen Grundlage die Musik als eine freie Kunst aufbauen könnte. Im deutschen aber ist solches geschehen: daher blicken die „Musikmeister“ auf unser Volkslied immer wie auf mustergiltige, den Sinn belebende und reinigende Formen zurück Wohl sind auch die Wendischen Gesänge eines eingehenden Studiums in hohem Grade werth; aber die belebende, rein musikalische Kraft, welche den Deutschen innewohnt, ist hier nicht so vorhanden, wir verhalten uns ihnen gegenüber mehr kritisch. Die Wendischen Gesangarten bewegen sich entweder in den modernen Tonarten, und werden dann von den Deutschen bei weitem überboten; oder in den Kirchentonarten, und sind dann gleichsam nur Absenker einer Melodiebildung, die wir in den alten Kirchengesängen nicht nur reiner, sondern durch Palestrina, O. Lassus und Eccard auch in bewundernswürdiger harmonischer Kunst entwickelt haben; oder sie (die ältesten Gesänge nämlich) weichen von beiden ab, sind aber dadurch für uns künstlerisch ungeniessbar.

Für direkte Entlehnung oder Aneignung ist desshalb in diesen Gesängen nicht viel enthalten; die Melodiejäger, übrigens eine schon ziemlich aus der Mode gekommene Specie, dürften hier wenig Beute finden. Wer ihren Geist, ihre gute natürliche Kunst empfinden will, der muss vor allem in so ursprüngliche Zustände sich zu versetzen wissen. Wem dies gelingt, dem wird hier, wie in jedem gesunden Volksthum, Alles voll Geist, Leben und Empfindung sein, dem wird die Volksgestalt in ihrer ganzen Treue und Offenherzigkeit sich offenbaren. Musikalisch haben die Melodien noch insofern einen

*) Bei der Anzeige der neuen Ausgabe dieser Sammlung in Nr. 38 d. Ztg. ist zu bemerken vergessen, dass sie zuerst in Brünn 1835 und 1840 erschien. Die Herausgeber der Wendischen Lieder haben sie vielfach benützt. Soeben beginnt Erk in Berlin einen „deutschen Liederhort“ herauszugeben. Die schöne Ausstattung und der billige Preis, mehr noch die tüchtige Arbeit selber, lässt uns das Unternehmen als ein sehr erfreuliches begrüssen. Herr Erk wird den Melodien eine besondere Sorgfalt zuwenden, wie er versichert; er wird wissen, dass eben in dieser Hinsicht noch unendlich viel zu thun ist.

grossen Werth, als sie uns das Wesen der gar verschiedenen alten und die allmälige Bildung der neueren Tonarten veranschaulichen helfen.

Wer von den oben mitgetheilten Liedern etwas singt, der hüte sich vor schneller, streng taktlicher Bewegung und vor voller und stetiger harmonischer Begleitung. Aeusserlich ruhiger, innerlich bewegter Vortrag, deutliche Wortaussprache, fast recitativisch harmonische Begleitung in reinen Dreiklängen, mitunter ohne Terz — mehr bedarfs nicht. So wollte der oben verzeichnete Gesang: „Gingen zwei Verliebte aus“ (II N. 87) bei stetig harmonischer Begleitung und taktmässigem Gesange Keinem verständlich werden, während er bei der simpeln Haltung, wo das ganze Gewicht in dem Gesang, und zwar in den Vortrag der „Mähre“, gelegt ist, allgemein ansprach. Andacht, so kann man kurz alle die erforderlichen Bedingungen bezeichnen, unter welchen dieser Gesang uns sein Inneres erschliesst; keiner weiss dies besser, als die Wenden selbst. Sie haben hierüber eine schöne Sage, mit der ich schliese. Also erzählte Frau Girt in Hermsdorf von den „andächtigen Sängern“ (II, 175):

Es geschah aber, dass der Herr Christus und der heilige Petrus in der Welt herumwandelten. Und sie kamen in ein Dörflein, wo man in einem Hause so schön sang. Und der Herr Christus blieb stehen, um zu hören, der heilige Petrus ging aber immer weiter.

Und als er ein Stücklein weiter gekommen war, sah er sich um und der Herr Christus stand noch dort. Der heilige Petrus ging aber immer weiter.

Und als er ein Stücklein weiter gekommen war, sah er sich wieder um: und der Herr Christus stand noch immer da. Der heilige Petrus aber ging noch immer weiter.

Und als er ein Stücklein weiter gekommen war, sah er sich noch einmal um, und siehe — der Herr Christus stand immer noch dort und hörte zu.

Da kehrte der heilige Petrus auch um und kam wieder zu dem Hause, und dort sang man so schöne Volkslieder. Da sie nun eine Zeitlang zugehört hatten, gingen sie beide weiter und kamen an ein anderes Haus, dort sang man auch. Und der heilige Petrus blieb stehen, um zu horchen, der Herr Christus ging aber immer weiter. Da ging der heilige Petrus auch weiter und wunderte sich gewaltig.

Da sprach der Herr Christus: was wunderst du dich so gewaltig? Und der heilige Petrus sprach: Ich wundere mich darüber so gewaltig, dass du dort stehen bliebst wo sie Volkslieder sangen und hier vorbei gehst, wo sie geistliche Lieder singen. Da sprach der Herr Christus: Mein lieber heiliger Petrus, dort sangen sie Volkslieder, aber mit aller möglichen Andacht, hier singen sie geistliche Lieder, aber ohne die geringste Andacht.

DIE MUSIKALISCHEN VEREINE IN CÖLN.

(Schluss.)

Der Bürger- und Handwerker-Verein steht unter der Leitung des Lehrers Herx. Die unermüdliche Thätigkeit des Dirigenten hat in Betracht, dass mehr noch wie in der Polihymnia, es fast nur rohere Kräfte sind, welche dem Vereine beitreten, wirklich Ausserordentliches geleistet, so dass die Gesang-Vorträge in dieser Berücksichtigung wahrhaft Staunen erregten. Nichts destoweniger möchten wir wünschen, dass Hr. H. in einer Beziehung seine Stellung richtiger auffasse: die Aufgabe seines Vereins kann es am wenigsten sein, ein Virtuosenthum anzustreben. Mag man sich am Schwierigen üben, aber die eigentliche Aufgabe wäre hier, vor allem den Volksgesang zu pflegen. Leider schmälert der Dirigent durch ein leidenschaftliches Haschen nach Ehren sich die Ehre, welche man ihm sonst angedeihen lassen würde und welche er gewiss verdient. Sein Verein steht übrigens in grosser Disharmonie mit der Polihymnia, mit der er concurrirt.

Die Hömorrhoidaria, oder wie man sie in jüngster Zeit umgetauft hat, die Humorrhoidaria, eine heitere Gesellschaft, pflegt unter der Leitung des Musiklehrers Kipper die komische Theatermusik. Sopran- und Altparthien übernehmen Herren mit Gebrauch der Fistelstimme, deren sie vortreffliche hat, wovon ihre letzte Vor-

stellung im Stollwerk'schen Theater-Saale den besten Beweis gegeben hat. Die H. besteht aus Mitgliedern, denen es so wenig an musikalischer wie an geistiger Bildung mangelt. Sie besitzt eine kleine Bühne, auf der selbstgefertigte kleine Vaudevilles, oder auch bekannte komische Opernscenen und Vaudevilles, aber fast immer mit Anpassungen an Ort und Zeit, zur Aufführung kommen. Wir wünschen dem heitern Verein ein fröhliches Gedeihen; hat er auch bis dahin noch keine bedeutende eigne Productionen aufzuweisen, so kann doch ein solches Sichnähertreten der producirenden und ausführenden Kunst nur vortheilhaft auf musikalische Theaterschöpfungen einwirken, wesshalb die H. anderwärts Nachahmung verdient.

Wir wollen hier wegen der grossen Betheiligung, die er in Cöln findet, noch des Sieg-Rheinischen-Lehrer-Vereins Erwähnung thun, obgleich er Cöln nicht ureigenthümlich angehört. Derselbe hat sich die Aufgabe gestellt, durch die alljährige Aufführung einer alten Messe die alte Kirchenmusik zu pflegen. An seiner Spitze steht der Gesanglehrer des Brühler Lehrerseminars Töpler, als Kirchenkomponist und Verbesserer der alten Chorâle rühmlichst bekannt. Bei der letzten Aufführung wurde in der Schlosskirche die „Missa Papae Marcelli" von Palestrina von 300 Lehrern und 200 Knaben mit einer Meisterschaft vorgetragen, welche vom Wirken des Vereins das beste Zeugniss ablegte.

Hiermit hätten wir sämmtliche eigentlich musikalischen Vereine von einiger Bedeutung die Revue passiren lassen. Wir könnten noch eine grosse Zahl hinzufügen, wollten wir alle anführen, die nebenbei die Musik pflegen, oder mit ihr in Wechselwirkung stehen. Das Obige mag indess genügen, um darzuthun, welch ein reges Leben auch in dieser Beziehung in Cöln pulsirt.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende September.

In dem verflossenen Monat hat die Oper nicht die seitherige Thätigkeit entwickelt. Theils haben mehrere bedeutendere Gastspiele im Drama, theils das Auftreten der ausgezeichneten Tänzerin L. Grahn die Abende ausgefüllt, theils endlich mag der Umstand dazu beigetragen haben, dass Herr de Barbieri heute austritt und statt seiner morgen Herr Iguatz Lachner die Direction übernimmt. — Erwähnung verdient vor allem das einmalige Auftreten Roger's von Paris. Er hatte sich zu drei Gastrollen erboten und natürlich war es nicht etwa Mangel an Beifall, was ihn zur schnellsten Rückkehr nach Paris bewog, sondern der durch den Telegraphen ihm am Abend seines ersten Auftretens gewordene Befehl der ihm vorgesetzten Direction, zur früheren Wiedereröffnung der grossen Oper sogleich zurückkehren. So war es ihm nur vergönnt in der weissen Dame vor der grossen Anzahl anhänglicher Verehrer aufzutreten, welche unser Publikum seit seinem ersten Erscheinen hier enthält. Mir hat schon früher die ächt französische Eigenthümlichkeit der Stimme wenig zugesagt. Dass dieses Material bei fortgesetzter Anstrengung immer schärfer und spitzer wird, ist natürlich und lässt dieser Umstand alle Cantilene in seinem Gesang nur so weit gelingen, als schärfer ausgeprägter Vortrag damit zu verbinden ist. Alles rein lyrische, der weichen Klangfülle einer edlen Stimme Bedürftige, geht durchaus verloren. So beschränken sich denn Roger's Rollen durchaus auf einen kleinen Kreis der sogenannten Spieloper, zu denen einige italienische wie z. B. Lucia hinzutreten, in welchen allerdings ernstere Stoffe, aber in dürftigster welscher Weise aufgefasst, dargestellt sind. In diesen Gränzen bewegt sich Roger mit unglaublicher Virtuosität; dem sehr harmonisch gebildeten Aeussern mit dem ausdrucksvollen Kopfe und feinsten Mienenspiel gesellt sich eine so lebhafte schöpferische Einbildungskraft, eine so anmuthige, wahrhaft feine Heiterkeit zu, dass seine Leistungen für meine ziemlich weit greifenden Erinnerungen ohne einen ebenbürtigen Nebenbuhler dastehen. Das Haus war an dem Abend überfüllt. Es mag nicht unerwähnt bleiben, dass Herr Roger in den Beziehungen des äussern Lebens, in seinen Verhältnisse mit Directionen und in seinem Privatleben von allen Seiten als wahrer Ehrenmann gepriesen wird.

In der Mitte des Monats hat in Eutin die Aufstellung einer Denktafel an C. M. von Weber's Geburtshause stattgefunden. Die natürlich durch Musik gefeierte Festlichkeit hat eine grosse Menge dort versammelt, die durch unglaublich schönes Wetter begünstigt ein recht gemüthliches Volksfest erlebte. Die Verhältnisse haben der bedeutenderen Kunst dort keinen Raum gegönnt, indessen hat die Gegenwart der Liedertafeln aus Hamburg, Altona, Lübeck u. s. w. doch der Versammlung Genüsse geboten, wie sie dem grössten Theil der Hörer wohl ganz neu waren. Dass übrigens das Fest bei alle der durch die Umstände gebotenen Rücksicht kein Volksfest im höheren Sinne des Worts sein konnte, versteht sich von selbst. Hoffen wir dass die Zeit erscheine, wo ohne Beschränkung die Nation sich ihrer grossen Künstler und Dichter bei einer solchen Veranlassung frei erfreuen könne, wo sie diese unsterblichen Meister nicht verstohlen und ängstlich als dürftige bürgerliche Personen feiern, sondern ihrer grossen bedeutenden Stellung zum Vaterlande, ihrer Einflechtung in das Ganze des Volkes in ungehemmtester Weise in allen Beziehungen gedenken darf und wo nicht die daraus hervorquellenden Betrachtungen nach allen Seiten der polizeilichen Ueberwachung unterworfen sind. Jetzt ist eine bewusste Feier eines solchen Festes in höherer Bedeutung geradezu unmöglich. — Dass wir hier in Hamburg endlich einmal des grossen Tondichters Euryanthe zu hören bekämen, das freilich wäre die beste Art ihn zu feiern. Der Freischütz wird freilich oft genug, aber immer nur als Lückenbüsser gegeben. Und welche Lebenskraft doch in diesen ächt deutschen Tönen, dass sie fortwährend, trotz des unerhört albernen Gedichtes die Hörer zu fesseln wissen! — Herr Schüttky, unser erster Bassist, geht Ostern nach Stuttgart. Möge uns Apollo gnädig bei der Wiederbesetzung der dadurch erledigten Stelle sein. Herr Barbieri hat vor seinem Fortgehn noch eine Benefizvorstellung gehabt, zu welcher er Rossinis Belagerung von Corinth neu einstudirt hatte. Trotzdem die Oper viel Schönes enthält und gewiss zu Rossini's bessern Werken gehört, und ungeachtet es dem Abschied des Herrn Barbieri galt, war die Theilnahme des Publikums im Ganzen sehr gering. Die Ausführung litt an vielen Mängeln, vorzüglich im Ensemble. Es ist eine höchst interessante Bemerkung, dass unsre Sänger Rossini durchaus nicht mehr zu singen verstehen. Die geistige Form deren er sich bedient hat, ist schon jetzt völlig veraltet und theilweise sogar in ihrer lächerlichen Aermlichkeit zum allgemeinen Bewusstsein gelangt. So ist es denn natürlich, dass unsre Sänger vielen Figurenschmuck abkürzen, oder ganz weglassen der mehr oder weniger den Mantel bildet, mit dessen Fallen auch der Herzog fällt — denn welch dürftiges Skelett bleibt noch, wenn wir den Rossinischen Arien diesen äussern Glanzfirniss abstreifen! Und der Maestro lebt noch in voller Kraft und wird von den Mitlebenden schon jetzt zu Grabe getragen! Welch eine Lehre für die jüngern Lernenden, wenn diese ihre Wünsche irgend nach Höherem richten als nach augenblicklichem Beifall der Menge und vielem Gelde! — Frl. Garrigues, deren Stimme leider angegriffen klang, sang die Pamyra genügend. Herr Eppich als Kleomenes findet sich jetzt immer besser mit dem Recitativ ab. Seine Stimme ist gross und voll in ihren einzelnen Tönen, aber leider ohne musikalische Bildung, ja selbst ohne Sicherheit. Herr Schüttky als Mahomet und Herr Lindemann als Hieros waren meist trefflich; endlich darf ich nicht ohne Erwähnung lassen, dass Herr Kaps den Neokles äusserst brav ausführte und dass Madame Maximilien die kleine Rolle der Ismene mit dankenswerther Bereitwilligkeit übernommen hatte — Herr Lachner wird am 2. October sein Amt mit dem Fidelio beginnen. Eine wahrhaft ehrende Wahl! Wie sich so nach und nach die Zeiten ändern. Früher, d. h. vor 10 und 15 Jahren hätte ein deutscher Capellmeister jedenfalls eine italienische oder französische Composition für sein Debut gewählt. Also: Bravo! Herr Lachner! Möge es ihm vergönnt sein das Orchester zu heben. Dazu würde sein guter Wille nicht genügen, sondern es bedarf der Einsicht der Direktion, dass sie durch Anstellung von mehr Violinen und Pensionirung der älteren Musiker sich eine Ausgabe veranlassen würde, welche bessere Vorstellungen und vollere Häuser ihr reichlich einbringen könnte.

AUS DRESDEN.

Ende September.

„Wenn die Schwalben heimwärts ziehen", so ist das ein Zeichen, dass allmälig mit gröserer oder geringerer Emsigkeit die Vorbereitungen zur Saison beginnen — auch ein Beweis, in welchem trauten, geheimnissvollen Zusammenhang, trotz aller Declamationen vom Gegentheil, Natur und Kunst stehen. Das schöne Vorrecht die mancherlei Sorgen und Mühen des Lebens vergessen zu machen, scheint denn auch diesmal die letztere in ausgedehntem Maasse geltend machen zu wollen. Je höher die Brod,- Fleisch- und Kartoffeln-Preise steigen, je mehr die Hausbesitzer die Miethzinsen hinaufschrauben, je kriegerischer die orientalische Frage sich gestaltet: um desto emsiger sind Künstler und Virtuosen bemüht, diesen sehr fühlbaren materiellen Uebelständen den lindernden Balsam der Kunstgenüsse zu appliciren, und wenn möglich, auch sich selber für jene unvermeidlichen Angriffe auf den eignen Geldbeutel in Etwas zu revangiren. Das ist eben so natürlich als verzeihlich, denn Jeder sucht mit dem ihm verliehenen Pfunde thunlichst zu wuchern, und wer möchte etwas dagegen haben, wird dieser Wucher nicht um offenbaren Nachtheil der Consumenten getrieben? Was man bis jetzt in dieser Beziehung hört, scheint diese etwaige Befürchtung auch keineswegs rechtfertigen zu wollen. Man spricht von Quartettakademien Lipinski's; man spricht von Triosoiréen Franz Schubert's in Verbindung mit Goldschmidt, dem Gatten der Jenny Lind, und schmeichelt sich mit der Hoffnung, die hochgefeierte werde in diesen Soiréen aus ihrer langen Zurückgezogenheit wieder hervortreten; von Abonnementsconcerten unserer Kapelle, die wir nun schon seit Jahren wieder entbehren müssen, spricht man leider nicht. Auch über die Herkunft fremder Viertuosen hört man bis jetzt glücklicherweise Nichts; dagegen werden einige Mitglieder unserer Kapelle so z. B. der wackere Waldhornist Eisner, der Violinist Tröstler u. s. w., nicht minder die Liedertafel, die Dreissig'sche Akademie und ein Paar unserer jüngeren, strebenden Musiklehrer, die Herren M. Liering und Spindler, mit eigenen grösseren Kompositionen vor das Publikum treten. Ein grosses Quintett des Erstgenannten spielte in einer bei ihm veranstalteten kleinen Matinée der geniale Liszt bei seiner hiesigen Anwesenheit auf eignen Wunsch — jedenfalls eine nicht geringe Empfehlung. (Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Mainz. Herr Anton Schindler, Verfasser einer Biographie Beethovens sowie Entdecker mehrerer verloren gegangener Noten und Tempobezeichnungen in Beethovens Werken, hat einen neuen Anspruch auf die Ehrfurcht Deutschlands gewonnen. In der letzten Nummer der „Niederrheinischen Musikztg." verkündet er triumphirend, dass es endlich an den Tag gekommen sei, wie wieder er der Einzige war, der das fehlende Tempo beim Benedictus in der gedruckten Partitur von Beethovens Missa in D, richtig als Andante erkannt hat. Herr Prof. Jahn ist so glücklich gewesen, in einem Briefe B. an die Mainzer Verlagshandlung (B. Schott's Söhne) vom Januar 1825 den Beweis dafür zu finden und hat nicht gesäumt Hrn. A. Schindler sofort davon in Kenntniss zu setzen, der nur seinerseits keinen Augenblick zögert, diese „bedeutsame Entdeckung" bekannt zu machen. Er glaubt dies jedoch nicht thun zu dürfen, ohne der Mainzer Verlagshandlung eine Rüge über diesen (im Jahre 1827 verschuldeten) Fehler zu ertheilen.

Dass Herr A. Schindler diese günstige Gelegenheit, sein Licht leuchten zu lassen, nicht ungenützt vorübergehen liess, konnte nicht Wunder nehmen. Besteht doch die öffentliche Thätigkeit dieses Herrn seit Jahren nur darin, den Schatten eines grossen Namens um sich herum zu zerren und nach jedem neuen Faltenwurfe der Welt selbstgefällig zuzurufen: „Seht hier, l'ami de Beethoven!"

Aber mit Recht hat uns die Keckheit überrascht, mit welcher Herr A. Schindler das Amt eines Censors an sich zu reissen sucht. In dem alten Rom waren dazu gewisse Eigenschaften erforderlich, die wir beim besten Willen bis jetzt nicht an ihm entdecken konnten.

Wer bei seinem öffentlichen Auftreten stets so entschiedenes Unglück gehabt hat, wie Hr. Schindler, wer aus einer öffentlichen Polemik so vollkommen turnierunfähig hervorgegangen ist, wie er noch vor wenigen Monaten, wer sich Bezeichnungen gefallen lassen musste, wie die vom Fürsten Galitzin in Bezug auf ihn gebrauchten — der hat nach unserer Ansicht jeden Anspruch auf öffentliche Geltung verloren, am allerwenigsten aber eignet er sich dazu, „Rügen" zu ertheilen! Sapienti sat!

Baden-Baden. Privatbriefen entnehmen wir die Nachricht, dass die talentvolle Sängerin Frl. Elise Staudt von Mitte Juni bis zum gegenwärtigen Schlusse der Saison mit stets wachsendem Beifall gastirt hat. Was den Werth der von ihr gefeierten Triumphe bedeutend erhöht, ist der Umstand, dass zu gleicher Zeit auch die berühmte Gesangskünstlerin Frl. Anna Zerr in Baden-Baden gastirte, ohne dass die so gefährliche Rivalin der allseitigen Anerkennung von Frl. Staudt's Leistungen Abbruch zu thun vermocht hätte. Auch eine jüngere Schwester derselben debütirte mit sehr vielem Glücke als Zerline, Adalgisa und Cherubin und scheint mit ihren trefflichen Naturanlagen, bei fortgesetztem eifrigen Studium zu den schönsten Erwartungen zu berechtigen.

Wien. Ander wurde bei seinem ersten Auftreten am 3. als Lyonel mit einem Enthusiasmus empfangen, der hier lange nicht gesehen worden ist. Seine Stimme ist vollkommen hergestellt. Frl. Johanna Wagner wird von der hies. Kritik, in der freilich auch andere als künstlerische „Intentionen" zum Vorschein kommen, mit grösster Geringschätzung behandelt. Die alte Eifersucht zwischen „Nord und Süd" spukt mehr als jemals auch in der Kunst.

Im Hofoperntheater haben die Proben zu Balfe's Oper „Theolanthe" unter des Componisten eigner Leitung begonnen.

Hannover. Die hies. Oper brachte in den letzten Wochen ausser Flotow's Indra, die der Hof protegirt, Mozart's „Entführung", dessen „Don Juan", die „Stumme", „Fidelio" und „Hugenotten." Berlioz wird im Oktober hierherkommen.

Weimar. Als Hofvirtuos ist an Joachim's Stelle der bekannte treffliche Violinist E. Singer, auch durch seine Compositionen rühmlichst bekannt, berufen worden.

Carlsruhe. Das grosse Musikfest hat nicht den gehofften Erfolg gehabt. Besonders am ersten Tag blieb das zahlreiche Publikum sehr kalt und nicht einmal die 9. Sinfonie von Beethoven konnte dasselbe erwärmen. Die Aufführung derselben war freilich auch keine vorzügliche. (Bericht darüber folgt in der nächsten Nummer.)

Leipzig. Am 2. Okt. fand das 1. Gewandhaus-Concert statt. Frl. Ney und Hr. A. Dreyschock sollten darin auftreten. Die Direktion wird wohl die bisherige bleiben müssen, da aus der Berufung des Mendelssohnianers St. Bennett aus London nichts geworden ist. — R. Schumann wird künftig wieder hier wohnen.

Frankfurt. Ende September starb hier die Wittwe Mendelssohns.

Berlin. Der Direktor von Krolls Etablissement Hr. Engel hat in Paris interessante Engagements für den Winter abgeschlossen. Seine Oper wird nächstens Marco Spada, Haydé und das Thal von Andorra bringen.

Paris. In diesem Augenblicke sind die beiden komischen Opern „Der Nabab" von Halevy und „Le Roi des Halles" von Adam en vogue. Von letzterem wird im Theatre lyrique in den nächsten Tagen ein neues Werk zur Aufführung kommen. — Ueber das Schicksal der Italienischen Oper ist immer noch nichts bestimmt.

Mailand. Von hier wird der Niederrheinischen Musikzeitung geschrieben:

„Es ist eine durch unumstössliche Thatsachen widerlegte Annahme, dass unser Publikum aus politischer Demonstrationssucht die Liebe zum Theater verloren. Wer die weiten Räume des grossartigen Skala-Theaters bei dessen jeweiliger Eröffnung und an solchen Tagen gesehen, wo dort der rühmlichen Vergangenheit dieser „Weltbühne" entsprechende Vorstellungen gegeben wurden, der wird den gegenwärtigen kläglichen Zustand dieses Theaters in ganz andern Ursachen suchen, als in der vorgeschützten Gleichgültigkeit unseres Publikums für Kunstgenüsse." Eröffnet wurde diesmal nämlich die Scala mit „Il Trovatore" von Verdi. Ausstattung und Besetzung waren schlecht, das Publikum unwillig und schon nach zwei Tagen musste „Il Trovatore" den „Masnadieri" desselben Componisten Platz machen, die jedoch kein besseres Schicksal hatten. Das Haus war mit Ausnahme der ersten Probevorstellung „fast wörtlich leer."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 43.** 24. Octbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS GROSSE MUSIKFEST IN CARLSRUHE

am 3. und 5. Oktober.

Bereits haben verschiedene öffentliche Blätter über die an genannten Tagen in Karlsruhe stattgehabten zwei grossen Concerte ihre Berichte erstattet, in denen sich des Interessanten und in gewisser Beziehung Merkwürdigen, doch für den Musikkundigen nicht eben Unerwarteten, Mancherlei befindet; lassen Sie auch für Ihre Blätter durch einen Ohrenzeugen über dieses musikalische Ereigniss, dem von vielen Seiten mit so grosser Spannung entgegengesehen wurde, das Genauere berichten. Das schon längere Zeit vorher bekannt gemachte Programm der beiden Concerte liess keinen Zweifel mehr darüber zu, dass dieselben dazu benützt werden sollten, der neuesten Richtung der musikalischen Composition in einem Theile Deutschlands Wege zu bahnen, wo man sich nach dem Wenigen, was man bis jetzt davon gehört, noch keineswegs damit vertraut machen konnte. Ob dieser Zweck in erheblichem Grade erreicht wurde, ob das Interesse an den Vertretern jener Richtung, deren, wenn auch im Prinzip übereinstimmend, Jeder doch seinen eigenthümlichen Weg geht, und an den Erzeugnissen derselben bedeutend geweckt worden, wird sich bei Erwähnung des Erfolges der betreffenden einzelnen Musikstücke herausstellen. An äussern Mitteln zur Erzielung eines bedeutenden Effektes fehlte es keineswegs, da die Orchesterkräfte von Darmstadt, Mannheim und Carlsruhe (vom erstern wurde nur das Streichquartett beigezogen) und die vollständigen Theater-Singchöre von den 3 genannten Städten vereinigt waren. Um so mehr war es daher zu bedauern, dass die Leitung dieser trefflichen Kräfte nicht einer sicherern und kundigern Hand übertragen worden war, denn dass Hofkapellmeister Liszt der ihm zugekommenen Aufgabe als Dirigent nicht gewachsen war, stellte sich ausser allen Zweifel. Die häufigen Schwankungen im Tempo, der oft unpräcise Anfang der Musikstücke, unsichere Eintritte von Instrumenten oder Singstimmen waren allein nur durch das unbestimmte, öfters unrichtige, manchmal sogar ganz ausbleibende Taktiren veranlasst worden, und sein Verdienst ist es nicht, dass dennoch das Meiste ohne grössere Störungen vorüberging. Wir danken dies der Intelligenz der versammelten Kräfte überhaupt und der einzelnen unter ihnen befindlichen Coryphäen.

Das erste Concert begann mit R. Wagners Ouvertüre zum Tannhäuser, welche bei so grossartiger Besetzung einen wirklich grossen Eindruck machte, und zu den am besten executirten Stücken gehörte. Ihr folgte die bekannte Concert-Arie von Beethoven, die indessen, nach der die Empfindungen der Zuhörer so gewaltig aufregenden Ouvertüre, nicht am rechten Orte auftrat, wenn es nicht überhaupt gerathener gewesen wäre, sie in dieses Programm gar nicht aufzunehmen. Der Vortrag derselben von Seiten der Frau Howitz war ebenfalls nicht geeignet, der Arie eine bedeutendere Geltung zu verschaffen.— Hierauf hörten wir Hrn. Concertmeister Joachim in einem von ihm componirten Violin-Concert, das durch seinen Mangel an innerem Zusammenhang, durch die vielen ohne leitende Idee aneinandergereihten, barocken, vielleicht originell sein sollenden Theilchen weder als Composition einen vortheilhaften Eindruck zu machen, noch im Stande war, die Virtuosität des Hern. Joachim ins rechte Licht zu stellen. Ueberdiess enthält diese Composition solche Schwierigkeiten für das Zusammenspiel des Orchesters, dass man ungeachtet der vorausgegangenen sorgfältigen Probe, öfters mit bangem Gefühle dem Verlauf des Stückes folgen musste. — Wahrhaft erleichtert, und, als hätte man die Erlaubniss bekommen, wieder frei zu athmen, fühlte man sich bei dem nun folgenden Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper: „Loreley." Endlich wieder eine geregelte Form, wie sie dem musikalischen Gefühl und Verstand angemessen ist, und die Aufführung von Seiten des Chors und Orchesters sicher und energisch. Frau Howitz sang die Partie der Leonore gut, doch hätten wir zuweilen grössere Energie in ihrem Vortrage gewünscht. Von allen, in beiden Concerten vorgekommenen Stücken hatte dieses Finale den glänzendsten Erfolg. Den zweiten Theil dieses Concerts eröffnete Schumann's Ouvertüre zu Byron's „Manfred." Nach einmaligem Hören möchte ich mir ein umfassendes Urtheil über dieselbe nicht erlauben, doch muss ich wenigstens bemerken, dass mir dieselbe an Ideen arm, eines leitenden Gedankens aber gänzlich ermangelnd erschien. Mit gesuchten Modulationen und Orchestereffecten lässt sich der gesunde, nach Gedanken verlangende Sinn des musikalischen Publikums nicht abspeisen. Uebrigens wird, was ohne Zweifel von gewisser Seite als ein grosser Mangel an literarischer Bildung angesehen werden möchte, wohl der kleinere Theil der versammelt gewesenen Zuhörer Byron's Manfred gelesen haben, somit steht es von selbst dahin, ob die Bedeutung der Ouvertüre gewürdigt werden konnte.

Es folgt nun: „Festgesang" mit Worten aus Schillers Gedicht: „die Künstler", componirt für Männerstimmen, (Solo und Chor) nebst Begleitung von Blasinstrumenten von Liszt. Liszt wollte sich in dieser Composition offenbar denjenigen beigesellen, die sich bestreben, auch das einzelne Wort, die einzelne Phrase, auf eine, fast möchte ich sagen, plastische Weise auszudrücken, und darüber den Charakter des Ganzen vergessen. (Ich erinnere nur an die Stelle: „Sie sinkt mit euch".) Man kann die Erfindungslosigkeit nicht nakter hinstellen, als dies in diesem Festgesang geschehen ist, und wohl im Bewusstsein derselben wollte der Componist seine Zuflucht zum Auffallenden, Fremdartigen nehmen, was aber, in andere Worte übertragen heisst: Alles, was dem Ohr und Gefühl zuwider ist, fand sich hier aufgehäuft, und die unbehagliche Stimmung des Publikums war keinen Augenblick zu verkennen. Dass eine solche Behandlung der Composition den Sängern in Beziehung auf Treffen und Intoniren die widrigsten Schwierigkeiten auferlegte, konnte gar nicht fehlen; kamen sie ja selbst in den misslichen Fall, vom Publikum wegen vermeintlichen Falschsingens angeklagt zu werden. — Den Beschluss dieses Concerts machte Beethovens neunte Sinfonie mit Chor, die Soli hatten die Damen Howitz und Hauser, die Herrn Eberius und Oberhoffer übernommen. Sie wurde dem grössern Theil nach ziemlich befriedigend ausgeführt, wenn man bedenkt, dass das Orchester bei dem schwankenden, öfters ganz ausgesetzten Taktiren, in sich selbst den möglichsten Halt suchen musste. Auch die Singstimmen, Soli wie Chor, die dem Dirigenten zunächst standen, hatten sich, wie dies bei der Schwierigkeit mancher Eintritte zu wünschen gewesen

wäre, keines die Sicherheit befördernden Winkes hiezu von demselben zu erfreuen, so ist es also ihr Verdienst allein, immer richtig bei der Sache geblieben zu sein. Die starke Besetzung der Streichinstrumente, hätte in manchen Fällen, z. B. im Scherzo, eine vorausgegangene genauere Bezeichnung des nicht häufig genug geschehenen Eintrittes von Ripien-Blasinstrumenten verlangt, wodurch in mancher Stelle die Streichinstrumente zu sehr überwiegend waren. Wo jedoch das richtige Verhältniss beider Instrumenten-Gattungen eintrat, war die Wirkung eine wahrhaft überwältigende. Leider kam im letzten Theil der Sinfonie, bei Eintritt des $^{6}/_{4}$ Taktes in B dur, wegen nicht erfolgten Niederschlags von Seiten des Dirigenten der Fall vor, dass dieses Tempo nochmals angefangen werden musste, da die wenigen Instrumente, die am Anfang desselben beschäftigt sind, und zu richtigem Eintreffen einzig und allein des bestimmten Niederschlags bedürfen, sich plötzlich von richtigem Taktiren verlassen sahen. — Gleichwohl war der Eindruck des Ganzen dieser Sinfonie, bei der auch die gut einstudirten Chöre ihre Kräfte vollkommen entwickelten, ein gewaltiger und das erste Concert endigte somit dennoch ziemlich befriedigend, indem man sich durch die erwähnten einzelnen Schwankungen nicht beirren liess, dem Eindruck dieses grossartigen Werkes so wie des sonstigen Werthvollen, was in diesem Concert geboten wurde, sich mit voller Theilnahme hinzugeben. Am Schlusse der Sinfonie wurde Liszt unter Tusch von Trompeten und Pauken gerufen und ich möchte, ungeachtet der in diesem Concert stattgefundenen Mangelhaftigkeit seiner Direction doch nicht behaupten mit Unrecht, da ihm jedenfalls das Verdienst gebührt, die Aufführung so grossartiger Werke mit grossen Orchesterkräften hervorgerufen zu haben.

ÜBER DEN GEGENWÄRTIGEN STAND DES ORGELSPIELS IN FRANKEN.

Wohl kein Theil Deutschlands hat seit 6 — 8 Dezennien eine solche Verwahrlosung des Orgelspiels erfahren, als Unterfranken im Königreich Baiern. Es ist im eigentlichen Sinne des Worts n i e ein vernünftiger Unterricht im Orgelspiel ertheilt, n i e eine zweckmässige Prüfung darin abgehalten, und n i e in irgend einer Beziehung, einige der letzten Jahre ausgenommen, etwas Erkleckliches für den Zweig kirchl. Kunst gethan worden. Das Ganze, was in dem Schullehrerseminar zu Würzburg, wo früher Protestanten und Katholiken in christl. Toleranz gemeinschaftlichen Unterricht erhielten, war, dass man den Zöglingen eine an Wortkram und Spitzfindigkeiten überreiche Theorie der Musik ins Gedächtniss prägte, die im praktischen Leben weder Wurzel noch Begründung finden konnte sondern nur den musikalischen Verstand der Jünglinge trübte, ihr Talent abstumpfte und das Gedächtniss mit einem aufblähenden Wissen anfüllte, das im Leben völlig unanwendbar war. Da war der ausgetretene Seminarist ausgezeichnet dressirt, um sich zu werfen mit siebenerlei Siebenten, mit einfachen und zusammengesetzten sechserlei Nonen-Akkorden, der gr. None mit dem harten Dreiklang, der kl. None mit dem harten Dreiklang, der überm. None mit dem harten Dreiklang, der gr. None mit kl. Terz und gr. Quint, der gr. None mit dem überm. Dreiklang, der kleinen None mit dem verm. Dreiklang, mit dem Undecimen-, mit dem zusammengesetzten Undecimen-, den Undecimen-Septimen-, den Undecimen-Nonen-Septimen- mit den Terz-Decimen- mit den Terz-Decimen-Undecimen-Akkorden, mit den Terz-Decimen-Septimen-, mit den Terz-Dezimen-Undecimen-Septimen-Akkorden und ihren fünf Umwandlungen, mit den Terz-Decimen-Undecimen-Nonen-Septimen-Akkorden und ihren sechs Umwandlungen und wie dieser kolossale Unsinn alle noch mehr heissen mag; so dass es dem einfachen, schlichten Talent schwer wurde, obschon es sich öfters in der Praxis Geltung verschafft hatte, solchen hochgelehrten Phrasen und hohlen Wortmachereien gegenüber noch an seine eigne Existenz zu glauben. Musste es ihm bei einer solchen musikalischen Tollhäuslerei nicht sein, als ging ihm ein Mühlrad im Kopfe herum? Welche Masse Ein- und Unterabtheilungen treten uns hier entgegen? — Wollen wir lieber nicht gleich zu dem alten tapfern J. H. Knecht (Elementarwerk der Harmonie) zurückkehren mit seinen *dreitausend sechshundert* Akkorden, worunter allein *siebenhundert und zwanzig „übelklingende Stammakkorde“*, und unter diesen gross klein grosse, angenehme Terzdecimenundezimenseptakkorde, kleinverminderkleine traurigklingende Terdezimenundezimennonseptimen Akkorde vorkommen und zwar *„als Ur-Akkorde“!?* Zum Trotz aller Kunstfreunde sei es aber gesagt, *dass die Kompositionslehre dieses ganzen Ballasts nicht bedarf*, obschon sich derselbe in der gegenwärtig im Lehrerseminar zu Würzburg, in dem unsre Organisten ihre Bildung erhalten, eingeführten Harmonielehre auch vorfindet. Es ist wahrlich leicht begreiflich, wie ein talentvoller Jüngling einst bei diesem Wortgeklingel unmuthig ausrufen konnte: *„Ueber der Beschreibung da vergess ich die ganze Musik.“* Das Heilloseste dabei aber war die völligste Vernachlässigung der Praxis und eine unbegreifliche Verkennung des Bedürfnisses, sowohl von Seite der heranzubildenden Organisten, als der Kirchengemeinden. Eine so völlige Verirrung in irgend einer Berufsrichtung wäre kaum begreiflich, wenn wir nicht wüssten, dass der gesunde Menschenverstand nicht die rechten Mittel und Wege ergriff, weil er durch Autoritäten eingeschüchtert wurde, die durch Wort und That, durch Unterricht in Allem Andern, *nur nicht in dem was noth that*, durch Herausgabe von dickleibigen Werken, durch die Leitung der Lehranstalten, u. s. w. zu wirken suchten! In letzteren lernten die künftigen Organisten Trompeten und Posaunen, türkischen Halbmond und Waldhorn, Trommeln und Pauken etc. behandeln, sollten auch wöchentlich 6 — 8 Stunden erforderlich gewesen sein, aber die Orgel blieb immer Stiefkind, das Orgelspiel hielt man für zu geringfügig, um Unterricht darin zu ertheilen. Man vertraute sich blind der Leitung dieser Autoritäten an, gar nicht ahnend, auf welch verkehrter Bahn man sich befand. — Nun haben wir die bittern — bittern Folgen dieses Treibens zu büssen, und was man in mehr als einem halben Jahrhunderte so planmässig und gründlich ruinirte, das kann nicht so schnell und leicht, etwa durch einige Regierungs- oder Consistorial-Rescripte, denen übrigens sonst alle nachdrückliche Hülfe und Förderung der guten Sache abgeht, wieder aufgebessert und gehoben werden. Doch ist es immer schon ein gutes Zeichen und einstweilen wenigstens der Anfang zu einem leidlicheren Zustand, wenn man nur erst zu klarer Einsicht des Verderbens gekommen ist. Dieses Erkennen des Uebels ist nun bei unsern kirchlichen und weltlichen Behörden schon seit geraumer Zeit bemerkbar und fast alljährlich erscheinen von Zeit zu Zeit Rescripte in diesem Betreff: So hat erst jüngst wieder die hohe kgl. Regierung von Unterfranken und Aschaffenburg im Intelligenzblatt dieses Kreises und zwar in Nr. 105 ausgesprochen, dass sie bei der jährlichen Prüfung der Schulaspiranten die Wahrnehmung gemacht habe, dass die Mehrzahl der zur Seminaraufnahme sich Meldenden rücksichtlich der musikal. Vorbildung den gestellten Anforderungen nicht entsprächen dass, was ganz besonders das Orgelspiel anlange, ungeachtet schon seit mehreren Jahren dem früher gefühlten Mangel an passenden Hülfsmitteln zu einer gründlichen Vorbereitung zum Orgelspiel durch die eingeführte Lutzische Sammlung von Orgel- und Partitur-Uebungsstücken abgeholfen sei, nur die allerwenigsten das Pedalspiel nach der im erwähnten Werke enthaltenen, aus den besten Orgelschulen entnommenen Anweisung sich geübt und im Generalbass mit der Lehre von den Akkorden und deren Anwendung genügend sich bekannt gemacht hätten oder ein deutsches Kirchenlied mit passenden Akkorden und in der getheilten Lage zu begleiten im Stande seien; es sehe sich die unterfertigte kgl. Stelle veranlasst, sowohl im Allgemeinen, an die Aspiranten-Lehrer *die ernste Mahnung ergehen zu lassen* rücksichtlich des Orgelspiels die Reg. Entschl. vom 22. Juli 1847 (die Einführung der Lutzischen Sammlung betrf.) in Erinnerung zu bringen, sämmtliche Schulaspiranten neuerdings darauf aufmerksam zu machen, dass neben der Generalbassschule von Gebhardi (?) die oben erwähnte Lutz'sche Sammlung von Orgel- und Partitur- Uebungsstücken bei den Prüfungen am hiesigen Seminar zur alleinigen (?) Grundlage dienten, dass sie sämmtl. Schuldienstaspiranten ohne Unterschied der Confession die Pflicht zur Anschaffung (?) besagter Werke einschärfe; zugleich aber die Aspiranten-Lehrer anweise, das Orgelspiel nach der in den mehr besagten Orgel und Partitur-Uebungsstücken enthaltenen Anweisung zu lehren etc. und dass diese Jünglinge zu dem grössten Fleisse in ihrer Vorbereitung und Ausbildung im Orgelspiele namentlich zur Erwerbung der Fertigkeit, die nöthigsten lateinischen Choräle und deutschen Kirchengesänge in getheilter Lage wohlgeordnet und rein mit der Orgel begleiten zu können, gemessenst ermahne.

Es ist unläugbar, dass die hohe kgl. Reg. v. Unterfranken in

diesem hohen Erlass sehr viel Sorgfalt und guten Willen an den Tag legt, dem vorhandenen Uebel abzuhelfen; nichts destoweniger aber können wir uns bescheidener Zweifel an ein Gelingen der beabsichtigten Förderung des Orgelspiels nicht erwehren; denn alle dergl. Ermahnungen und Aufforderungen dieser hohen Stelle der Vorjahre blieben bis jetzt fruchtlos, wie solches das diesjährige Prüfungs-Resultat *selbst* am allerbesten beweisst, und wirksamere Mittel, die das tiefliegende Uebel bei der Wurzel ergreifen würden, liess man unversucht. Es möchte schon im Interesse der Kunstgeschichte, hauptsächlich aber wegen der anzubahnenden Veredlung unsrer gottesdienstlichen Musik, wovon das Orgelspiel die erste Stelle einnimmt, sich der Mühe lohnen, vom Standpunkt der Wissenschaft in steter Berücksichtigung unsrer praktischen Lebensverhältnisse die Frage zu beantworten:

„*Welches sind die Ursachen des tiefen Verfalls des Orgelspiels in Franken und durch welche Mittel könnte dasselbe wieder auf jenen Standpunkt gehoben werden dass es wieder ein Mittel zur Verherrlichung unserer gottesdienstlichen Feier werde, religiöse Gefühle bei der Gemeinde erwecke und die Herzen zu Gott erhebe?*“ Die wichtigste Ursache der angeführten traurigen Erscheinung ist offenbar.

1) *Die frühere, völlige Vernachlässigung eines gediegenen Klavier- und Orgelunterrichts und die verkehrte Anschauungsweise der Musiklehrer bei Leitung der theoretischen Bildung ihrer Zöglinge.* Statt dass man dem Jüngling eine einfache, naturgemässe Theorie unseres Tonsystems, etwa wie es Fr. Schneider, Töpfer etc. in ihren Werken entwickeln, klar vor Augen geführt hätte, statt dass man ihnen eine kurze, bündige Lehre des Kontrapunkts, eine einfache Lehre vom Orgelbau, eine übersichtliche Zusammenstellung der Musikgeschichte u. dgl. gegeben hätte, bot man ihnen, wie bereits oben bemerkt ein mit dem schwülstigsten Wortkram verbrämte complicirte Akkordenlehre und bietet ihnen leider eine solche heute noch. Dabei aber vernachlässigte man ganz und gar den praktischen Theil des Klavier- und Orgelunterrichts, wozu auch übrigens die Instrumente total fehlten. Die Zöglinge glaubten Wunder etwas gethan zu haben, wenn sie ihr Gedächtniss mit oben angeführtem Unsinn und verstandlosem Akkorden-Wesen vollpfropften, das praktische Studium wurde völlig versäumt — es ist wahrlich heute noch nicht besser — an ein fleissiges Klavierspiel, als die erste Grundbedingung eines guten Orgelspiels, an eine im Schweiss des Angesichts erworbene Technik auf Klavier und Orgel, an eine Veredlung des musikalischen Geschmackes durch das Studium der Klavier- und Orgelcompositionen von Clementi, Haydn, Scarlatti, Mozart, Beethoven Kittel, Rink, Händel, S. Bach etc. glaubte man gar nicht denken zu müssen, wohl aber um so eifriger an das leidige *Ziffer* resp. *Partiturspiel*, das durchaus geeignet ist einen jungen Organisten zu verderben und das doch endlich ein Mal aufhören sollte. Statt dass man den Zöglingen eine einfache, klare Satzlehre, wie sie z. B. *Lobe* in seiner *musikalischen Composition* so unübertrefflich aufgestellt, mitgetheilt hätte, damit sie mit Verstand und Gemüth präludiren erlernt, und überhaupt musikalisches Verständniss bekommen hätten, verleitete man ihnen den so schönen Beruf eines Organisten durch einen trockenen, mit dem wahren Wesen der Musik gar nichts gemein habenden Skepticimus und elenden Gedächtnisskram einer Theorie, die völlig dazu geeignet scheint, jede musikalische Anschauung zu vernichten und alles eigentlich musikalische Leben im Gemüthe zu zerstören. Statt dass man methodisch geordnete Uebungen im Klavier- und Orgelspiel, wobei nächst der formalen Ausbildung vor Allem das kirchliche Bedürfniss hätte Berücksichtigung finden sollen, vorgenommen hätte, wurde die Jünglingszeit — die nie mehr zu ersetzen war — mit gar vielerlei für Kantoren, Organisten und Lehrer unnöthigem Zeug verbracht. Wer die Seminarverhältnisse zu Würzburg in früheren Jahre kannte, *der weiss zu gut, was ich hiermit sagen will.* Jene Zeiten sind Gottlob, wenigstens in ihrer Totalität, vorüber, doch können wir es nicht über uns gewinnen, die mannigfachen Sünden gegen die Kunst, gegen die Kirche, gegen die Gemeinden, (den dabei misshandelten Stand der Organisten gar nicht zu erwähnen,) so völlig zu vergessen, dass wir ihrer gar nicht mehr gedenken sollten, um so mehr bei einer solchen Veranlassung.

Es ist also eine ganz natürliche Erscheinung, die wir hier mit der bair. Staatsregirung und den kirchlichen Behörden schmerzlich beklagen, aber eigentlich gar nicht tief genug beklagen können, weil die Beseitigung des Uebels *so schwierig* ist, lange anhaltende, konsequente Einwirkung erfordert, und der Vorbestand der Calamität, uns eines der vorzüglichsten Mittel beraubt, wodurch wir bei gottesdienstlichen Versammlungen anregend und fördernd auf die Herzen der Gemeinden einzuwirken im Stande wären, denn auf Geist und Gemüth der Gemeinde kann nur ein klar durchdachtes aus tiefer Erregung des Gemüths entsprungenes schmuckloses — einfaches Orgelspiel in *Melodie, Harmonie und Rhytmus*, das die Gesetze des musikalischen Satzbaues gewissenhaft respectirt, einwirken. Was hören wir aber statt dessen? — Ein sinn- und gedankenloses Hin- und Herfahren in den verschiedensten Tonarten ohne Melodie ohne Satzbau, ohne Klarheit und Durchsichtigkeit, ohne richtiges Stimmverhältniss, da die wenigsten Organisten eine Ahnung von obligater Pedalbehandlung haben, ohne allgemeinen und speciellen Gefühlsausdruck, den der kirchliche Ritus musikal. ausgeprägt verlangt und der sich auch durch die Musik schlechterdings aussprechen muss, wenn dieser Zweig der kirchlichen Kunst nicht mehr schaden, als nützen soll. Unwillkührlich erinnert man sich an Beethovens Worte, die er bezüglich des complicirten Akkorden-Systems und dergl. gegen die Lehrer desselben äussert: „Wenn ihr sie (die Schüler) mit trockenen Regeln abstumpft, mit ewigen Verboten ängstigt, mit der saft- und kraftlosen Wassersuppe eurer Akkordreihen abspeiset, in den sauren Apfel eurer falschen Kontrapunktübungen beissen lasst, und sie in dem langweiligen Pas des deux eurer zweistimmigen Fugen, mit denen ihr eine der tiefsinnigsten und fruchtbarsten Kunstformen von Anfang an vergällt, sich abstrapaziren lasst: dann freilich ist es kein Wunder, dass die Mehrzahl in ihrer Kraft gebrochen wird, spät oder nie zu dem Vermögen und frischen Wohlbehagen gelangt, das ihnen von Natur bestimmt wäre“. Man glaube übrigens nur nicht, dass meine Klagen bezüglich des Orgelspiels *allein dastehen*; sie sind ganz allgemein. Herr Professor Dr. Fröhlich sagt im II. Theil seiner Musik-Schule S. 571: „Man ist in unserm Kreise im Orgelspiele sehr weit zurück. Die Organisten haben meist auswendig gelernte Präludien, (wenn das nur wahr wäre) ohne Geist, ohne Verstand, nichts sagende Figuren in beiden Händen, Ausweichungen in alle Tonarten, ohne Zweck, ohne Verbindung, in der Regel keine Ahnung von einem rednerischen Gebilde.“ Das Bedauernswertheste ist, dass es nicht leicht besser werden kann, weil das Vergessen viel schwerer ist, als das Lernen. Ein leerer, aber gut gebauter Acker trägt bessere Früchte, als einer, den ich erst vom Unkraut reinigen muss. An all dem ist der *Lehrjammer* im *Klavier- und Orgelspiel* schuld, dessen natürlichste Folge ein gänzliches Versinken und Verlieren dieser schönen Kunst ist.

(Schluss folgt).

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Anfang October.

Unsere Oper bot im vergangenen Monat sehr wenig, und unter diesem Wenigen viel Unerquickliches. Den Freischütz und den Propheten abgerechnet hatten wir Martha — noch immer die unvermeidliche — und fast lauter Opern italienischer Componisten, als Hernani, mehre Wiederholungen der Favoritin, Lucia und Lucrezia. In der letzteren gastirte ein Fräulein Grimm als Orsino. Sie wird, da sie eine sehr schöne Altstimme besitzt, wahrscheinlich engagirt werden. Fräulein Walseck hat Braunschweig verlassen und gastirt gegenwärtig in Darmstadt. Die Besetzung ist ziemlich dieselbe geblieben, sowie auch Gesang und Spiel der Sänger.

Erfreulicheres als über die Oper, habe ich Ihnen über Herrn Abt's Singakademie, die am vergangenen 4. October ihr zweites Concert gab, in welchem sie Mendelssohn's Athalia zur Aufführung brachte, zu melden. Die Chöre gingen sehr gut und bekundeten aufs Beste die ersichtlichen Fortschritte, da die Akademie unter ihrem tüchtigen Dirigenten gemacht hat, das Werk selbst hat mich nicht in der Weise befriedigt, wie ich es erwartete. Es sind einige sehr ansprechende Nummern darin, doch leidet es an einer gewissen Breite, die sich manchmal sehr fühlbar macht. Ausserdem wurden von der Akademie das Ave verum aus dem Mozartschen Requiem und ein Morgengesang von Mendelssohn (ohne Orchesterbegleitung) gesungen. Noch wurde in diesem Concerte die Tann-

häuser-Ouvertüre zum Erstenmale aufgeführt. Es sind über diese Ouvertüre schon so viel Berichte eingelaufen, dass es hier nicht am Orte ist, nochmals näher darauf einzugehen. Ich begnüge mich, Ihnen zu sagen, dass sie von unsrer Hofkapelle in würdiger Weise vorgetragen wurde und sich des entschiedensten Beifalls von Seiten des Publikums im Allgemeinen zu erfreuen hatte. Herr Abt, dem wir diese Neuigkeit zu verdanken haben, hat ausserdem dahin gewirkt, dass im Laufe des Winters 4 Abonnementsconcerte im Theater stattfinden werden, in welchen Instrumentalwerke der alten und neueren Meister zur Aufführung kommen sollen. Auch dafür nehme er im Voraus den Dank aller Musik-Freunde und Kenner entgegen. Man sagt, Berlioz wolle Braunschweig und zwar noch diesen Monat besuchen, um hier 1 oder 2 Concerte zu geben.

Das Lessingdenkmal ist endlich nach langem Zögern und Verschieben am 29. September enthüllt worden. Die Musik hatte bei den dabei angeordneten Feierlichkeiten wenig zu thun. Unsere Männergesangvereine sangen einige Festlieder bei der Enthüllung. Stünde doch jetzt ein musikalischer Lessing auf: Wir könnten ihn brauchen.

AUS DRESDEN.

(Schluss.)

Ein Schüler Liszt's war es, Herr von Bülow, der gewissermassen die Saison eröffnet, indem er jedenfalls auf Vermittelung seines Lehrers im hiesigen Hoftheater am 12. September auftrat. Er trug seines Meisters bekannte grosse ungarische Rhapsodie mit äusserst gewandter Technik und bedeutender Virtuosität, mit anerkennenswerther Beherrschung der Aufgabe in materieller Rücksicht vor; doch liess die künstlerische Selbständigkeit und der geniale Funke sich sehr vermissen, dessen zu voller Wirkung dieses eigenthümliche Tonstück unbedingt bedarf, und der durch die fortwährende äussere Unruhe in Takt und Tempo seinen Ausdruck nicht findet. Auch der Vortrag der schönen Polacca brillante in E (Op. 72) von C. M. von Weber zeugte von grosser Bravour und fand, wie die erstgenannte Piece, sehr anerkennenden Beifall, entbehrte indess auch des tiefern Eingehens auf des Componisten Geist und Intentionen, wozu jedenfalls der leidige Umstand wesentlich beitrug, dass der junge Künstler sie nicht in ihrer ursprünglichen Form, sondern in einer neuerdings von Liszt verfassten, mit Introduction und andern Anhängseln versehenen Transcriptsion mit grossem Orchesteraccompagnement spielte, durch die in der That trotz der sehr anerkennenswerthen und wohleffektuirenden Geschicklichkeit mit der selbstverständlich die Bearbeitung gemacht ist, das Werk nichts gewonnen hat, sondern in seinem ursprünglichen Character wesentlich alterirt worden ist. Es liegt in Partitur gedruckt vor; jeder Unbefangene kann für sich selber die Bestätigung dieses Urtheils gewinnen: wozu solche Bearbeitungen, zu denen nicht die entfernteste Nothwendigkeit vorliegt, und die weder dem Werk, noch dem Künstler, weder dem Publikum, noch der Kunst reellen Nutzen gewähren? Unsere Oper hat eine lebendigere Thätigkeit nicht eben entfaltet und wir haben auch erst von der beginnenden Saison zu erwarten, ob sie uns endlich mit einer grösseren, nennenswerthen Novität beschenken werde: man meint als solche O. Nicolai's lustige Weiber von Windsor, und wir haben wohl ein Anrecht auf eine solche, da nun seit zwei Jahren keine unsere Bühne beschritten, was denn doch in der That nicht ausschliesslich dem absoluten Mangel an Novitäten auf diesem Gebiete zugeschrieben werden kann. Dass soeben Adams Operette, die Nürnberger Puppe mit Fleiss in Scene gegangen, darf man wenigstens als ein Ereigniss nicht ansehen. Einen bedeutenden Succes hatte des alten wackern Dittersdorf „rothe Kappe", die neu einstudirt und mit vieler Laune dargestellt, um der liebenswürdig komischen Musik willen, so wenig interessant auch das Libretto sein mag, bei dreimaliger Vorstellung stets reichen Beifalls sich zu erfreuen hatte. Sieht man von Novitäten ab, so muss man das Opernrepertoir des Septembers ein immerhin interessantes nennen: Mozart's Titus und Don Juan, Weber's Oberon und Freischütz, Auber's Stumme Meyerbeers Prophet (erlebte in diesem Monat seine fünfzigste Vorstellung auf unserer Bühne) Rossinis Barbier — dazu Lucia, Norma, Linda, Martha, Stradella; es lässt sich damit schon verkommen (um einer vulgären Redensarten zu gebrauchen!) aber man kann dabei doch auch verkommen, wenn der Kreis, dem allerdings eine Anzahl anderer Werke abwechselnd hinzutreten, nicht wesentlich erweitert wird. Zweifelsohne ist auch der gute Wille von Oben her vorhanden; aber die diametral auseinandergehenden Ansprüche und Interessen der Einzelnen, die unselige Kategorie der eingetretenen Hindernisse, auch wohl Laune und Unlust, die nicht energisch genug beseitigt werden, stehen der Ausführung besserer Intentionen hemmend im Wege und verhindern die in der That nicht so überaus schwierige Abhilfe gerechter Klagen und die Erfüllung billiger Wünsche.



NACHRICHTEN.

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmstädt. Theater wurde eine kleine einactige Oper, „Rübezahl" Text von Jansen, die Musik von Conradi gegeben. Das Libretto ist mit Geschick gefertigt. Die Musik zeigt von Gewandtheit in der Instrumentation und die charakteristische Art und Weise, mit der der Stoff behandelt ist, bekundet den tüchtigen und talentvollen Musiker.

— Taubert's Oper: „Joggeli" hat bei ihrer ersten Aufführung vielen Beifall gefunden. Der Componist der Kinderlieder hat einen für sein Ausdrucksvermögen passenden Text gewählt — idyllisch nennt ihn ein Kritiker — diesem glücklichen Griff hat er den Erfolg am meisten zu danken.

Stuttgart. Mad. Palm-Spatzer ist nach einem sehr erfolgreichen Gastspiele auf ein Jahr engagirt worden. Von neuen Opern wird vorbereitet: Lindpaintners Corsen, Flotows Indra, Verdis Attila. In den letzten Tagen des Septembers wurde Hans Heiling von Marschner an hiesiger Hofbühne zum ersten Male gegeben.

Augsburg. Fr. Moritz, früher in Wiesbaden, gastirt hier.

Paris. Die grosse Oper bringt in den nächsten Tagen „Betly" von Donizetti und den „Barbier" von Rossini. Eine neue Oper von Limnander: le Maître de Chant, sollte am 17. October zum ersten Male über die Bretter gehen.

Die Italienische Oper hat endlich einen Erretter gefunden und zwar in der Person des Obersten Ragani. Die erste Vorstellung soll am 15. November stattfinden; angekündigt ist das Debut der Madame la Comtesse Pepoli.

Fr. Liszt und R. Wagner waren einige Tage hier. Die France musicale spricht von einem grossen dramatischen Werke des ersteren, welches für eines der Pariser Theater bestimmt sei, und noch im Laufe dieses Winters zur Aufführung kommen soll.

Onslow, der bekannte Quartett-Componist, Mitglied der Akademie, ist gestorben.

Pesth. An die Stelle von Frau Hasselt-Barth, welche die hiesige Oper verlässt, ist Fräulein Bury engagirt worden.

Copenhagen. In diesem Winter wird hier eine Italienische Opern-Gesellschaft Vorstellungen geben. Musikdirektor Lumbye ist für den Winter in London engagirt.

New-York. Julliens Riesen-Concerte enthusiasmiren die Yankees wie bisher John Bull. Ueber Mad. Sontag sind in öffentlichen Blättern unangenehme Aufklärungen erschienen. Die Recensenten sind durch bedeutende Summen von dem Agenten dieser Sängerin, Hrn. Ullman, bestochen worden. Wunderbar ist dabei nur, dass sich dieselben Leute darüber ereifern, die sich seit Jahren von Barnum und andern Charlatanen in der grossartigsten Weise mittelst Bestechung der Presse u. dgl. hinters Licht führen liessen.

Madame Sontag ruht auf einer Villa in Staten Island von ihren Anstrengungen aus, wird sich aber bald von Neuem auf den Weg machen. Diesmal gilt es den grösseren Städten im Innern. Unterdessen nehmen die Vorstellungen der italienischen Truppe im Niblo-Theater ihren Fortgang. Das neue italienische Opernhaus wird nicht bis zum 1. December fertig, wie es bestimmt war, sondern wohl erst Anfang nächsten Jahres.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 44.** 31. Octbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS GROSSE MUSIKFEST IN CARLSRUHE

am 3. und 5. Oktober.

(Zweites Concert.)

Noch mehr, als im ersten Concert, trat im zweiten die Tendenz hervor, durch Aufführung mehrerer Stücke aus R. Wagner's Lohengrin, und anderer Compositionen ähnlicher Richtung, die Musik früherer Perioden zurückzudrängen. Dass in diesem zweiten Concert dennoch Mozart und Seb. Bach vorkamen, mag wohl nur durch die Mitwirkung von Frl. Kathinka Heinefetter und Herrn Concertmeister Joachim veranlasst worden sein, und stand dem zu Grunde liegenden Plane fern. Die erste Nummer war die Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer. Im Vergleich mit Schumann's Ouverture zu Manfred gewinnt die Meyerbeer'sche hauptsächlich dadurch, dass zwei, aus Hauptstellen der Tragödie hervorgegangene Motive das ganze Werk hindurch festgehalten sind, und so auch demjenigen Zuhörer, dem die Tragödie selbst nicht bekannt ist, feste Anhaltspunkte gewähren, also wenigstens einigermassen das Verständniss für diese Composition öffnen. Eigentlich Neues, ausser der in der Einleitung befindlichen volksthümlichen Melodie, enthält diese Ouverture nicht. Dass die Instrumentation, wobei auch eine Harfe (gespielt von Mad. Pohl), ausgesucht und sehr effektvoll ist, versteht sich bei Meyerbeer's genauer und umfassender Kenntniss der Orchester-Effekte von selbst. Der höchst brillante Schluss der Ouverture riss wohl hauptsächlich das Publikum zu der so bedeutenden Beifallsspende hin. — Es folgte nun die B-dur-Arie des Sextus mit obligater Clarinette, aus Mozart's Titus, gesungen von Frl. Kathinka Heinefetter, die mit derselben nicht nur ihre voll- und wohlklingende Stimme und ihre treffliche Gesangsbildung, sondern selbst auch die Composition zu vollkommenster Geltung brachte. Einige von Seiten der Sängerin, wie des Clarinettisten willkührlich angebrachte Verzierungen, die zur Verschönerung der betreffenden Stellen nicht eben beitrugen, haben den sonst sehr schönen Eindruck des Ganzen etwas gestört. Leider reicht gegenwärtig selbst die Autorität der gediegensten Dirigenten einer Bravoursängerin gegenüber selten mehr hin, um solche Willkührlichkeiten zu verhüten. — Die Chaconne für Violine allein, von Seb. Bach, welche hierauf Hr. Joachim vortrug, ist ein höchst merkwürdiges Musikstück, in dem, obwohl nur für ein der harmonischen Begleitung weniger fähiges Instrument componirt, die Grösse dieses Meisters sich ebensowohl offenbart, wie z. B. in der Passecaille (C-moll) für die Orgel — aus wenigen, ein Thema bildenden Takten entwickelt sich ein Reichthum rhythmischer und melodischer Figuren, die das Interesse des Hörers mehr und mehr steigern, und dem Virtuosen volle Gelegenheit geben, seine technische Ausbildung, sowie seine Fähigkeit für geschmackvollen Vortrag im glänzendsten Lichte erscheinen zu lassen. Nach diesen beiden Seiten hin befriedigte denn auch das Spiel des Herrn Joachim vollkommen, und brachte ihm allgemeinen und reich gespendeten Beifall. — Hierauf: „Fantasie über Motive aus „die Ruinen von Athen" von Beethoven, für Klavier und Orchester von Franz Liszt, vorgetragen von Herrn v. Bülow." Thema's aus diesen nicht sehr bedeutenden Compositionen Beethoven's zu einer Klavierfantasie zu wählen, war ein missliches Unternehmen, doch erhielt der Spieler, der wohl das Möglichste that, um sich Geltung zu verschaffen, Beifall. Ueber sein Spiel möchte ich hier kein Urtheil abgeben, da die Composition dem Executanten nicht sehr günstig ist.

Der zweite Theil dieses Concerts sollte nach dem Programm aus H. Berlioz' dramatischer Sinfonie „Romeo und Julia" den 2., 3. und 4. Theil bringen; davon wurde nur der 2. Theil aufgeführt, dessen Inhalt folgendermassen im Programm bezeichnet ist: „Romeo allein. — Seine Traurigkeit. — Concert und Ball. — Das grosse Fest bei Capulet." Was die zwei ersten Punkte betrifft, die die Musik darzustellen sich bemüht, so liegt demjenigen, dem ausser diesem zweiten Theil der Sinfonie nichts Weiteres davon bekannt ist, die Frage gewiss sehr nahe, ob die hier vorgebrachten melodischen Phrasen Anklänge von etwa im ersten Theil vorhandenen, muthmasslich die Scene zwischen Romeo und Julie malenden Melodieen, sein sollen? In der Ungewissheit hierüber lässt sich auch kaum der Werth jener Schilderung der Gefühle Romeo's richtig ermessen; ist diese ganz unabhängig von dem Inhalte des ersten Theils, so erscheint sie nach der Vorstellung, die wir uns von Shakespeare's Romeo machten, allzusentimental, und eines bestimmteren Charakters ermangelnd; sind diess aber wirklich Anklänge an den ersten Theil, so ist kaum zu vermuthen, dass man dort eine richtige, der Shakespear'schen Dichtung entsprechende Schilderung der beiden Hauptcharaktere finden wird. — Während noch Romeo seine Klagen ausströmen lässt, deuten leise Tamburinschläge gleichsam aus der Ferne den Beginn des Ballfestes an, dessen Musik bald näher und näher heranrauscht, in Kurzem befinden wir uns mitten in demselben, das sich zu einer wahrhaft Bacchant'schen Lust erhebt. Hier scheint sich Berlioz in seinem wahren Elemente zu befinden, nämlich in der Aneinanderreihung der barocksten Gedanken, getragen durch die wunderlichste Instrumentation. Doch mag diese Musik dem Zuhörer ein Bild von einem solchen, allerdings an Ausgelassenheit grenzenden Feste geben, und somit einen charakteristischen Werth haben. Die Ausführung dieses Musikstücks von Seiten des Orchesters war sehr lobenswerth. — Hierauf folgte die Arie der Fides aus dem 5. Akt von Meyerbeer's Prophet, gesungen von Frl. K. Heinefetter. Die Wahl dieser Arie, obwohl sie der Sängerin in Beziehung auf Character und Umfang ihrer Stimme, so wie auf Entwickelung ihrer Virtuosität lohnend erscheinen mochte, war weder an diesem Platze noch überhaupt für dieses Concert eine glückliche zu nennen, auch kann man ihr höchstens nur stellenweise die Eigenschaft einer für Concerte passenden Arie zuerkennen, da sie des Zusammenhangs mit der Handlung der Oper benöthigt ist. Leider zeigten sich in der Begleitung einiger Instrumente der Sängerin gegenüber Differenzen. Nach dieser Arie, zu der nur ein Theil der vorhandenen Orchesterkräfte verwendet worden war, sehen wir den Orchesterraum sich wieder vollständig füllen, die Männerchöre nehmen zu beiden Seiten des Dirigenten ihre Plätze ein, es gilt die Vorführung eines der Hauptbestandtheile von beiden Concerten — einiger Scenen aus R. Wagner's „Lohengrin." Dieselben wurden eingeleitet durch ein Orchestervorspiel, betitelt: „der heilige Gral." Der Raum erlaubt uns nicht, die Schil-

derung der Bedeutung desselben und zugleich des Inhalts dieses Vorspiels, wie sie im ausführlicheren Programm gegeben ist, mitzutheilen und wir müssen unsere Leser deshalb auf den Text zum Lohengrin verweisen.

Es ist unläugbar, dass der mit einiger Phantasie begabte Zuhörer in diesem Vorspiel das allmählige Heranschweben und spätere Verschwinden einer überirdischen Erscheinung erkennen kann, und wenn überhaupt „Sphärenklänge" dem menschlichen Geiste denkbar, und sogar durch materielle Mittel einigermassen darstellbar sind, so möchte es Wagner gelungen sein, sich dieser Möglichkeit in nicht unbedeutendem Grade genähert zu haben; es vereinigen sich in dieser Musik die eigenthümlichsten Klänge, namentlich ist es die glückliche Benutzung der Flageolettöne der Violinen, wodurch vereint mit angehaltenen Noten höherer Blasinstrumente eine zauberhafte Wirkung hervorgebracht wird. Dem Zuhörer jedoch dadurch die Vorstellung von einem bestimmt gedachten Gegenstand beizubringen, dazu eignet sich auch diese musikalische Malerei keineswegs; ein Programm ist hiezu d o c h unerlässlich. Was nun dieses Musikstück noch im besondern betrifft, so ist es bei seinem Mangel an einer bestimmteren Form offenbar zu lang, und ich glaube Viele auf meiner Seite zu haben, wenn ich behaupte, dass man so lange an diesen hin und her, — auf und abschwebenden Klängen ein gleiches Interesse nicht festhalten kann. Von den nun folgenden zwei Nummern aus Lohengrin, „Männerscene und Brautzug," dann „Hochzeits-Musik und Brautlied," zeichnet sich die erste in der „Männerscene," wozu noch die von Herrn Hauser sehr gut vorgetragene Parthie des „Heerrufers" gehört, durch frische kräftige Haltung und im „Brautzug" durch eine äusserst edle Zartheit ganz besonders aus. Durch die Wahl von Doppelchören wurde der Componist in Stand gesetzt, der ganzen Scene eine grosse Lebendigkeit zu verleihen, und selbst vielfache Wiederholungen kleiner melodischer Phrasen erhielten dadurch, dass die beiden Chöre darin abwechselten das Interesse des Zuhörers stets wach, obgleich diese Phrasen, was Erfindung betrifft, eben nicht neu zu nennen sind. Auch treffen wir hier auf die Eigenthümlichkeit, dass solche Phrasen grossentheils einer Mittelstimme, dem ersten Bass zugetheilt sind, während erster und zweiter Tenor darüberliegen und überdies der erste Tenor durch einigermassen melodisches Fortschreiten sich ebenfalls geltend zu machen sucht. Es gehört jedenfalls das sorgfältigste Einstudiren dazu, wenn hier nicht die Wirkung der einen Stimme durch die der andern aufgehoben und solche Stellen unklar werden sollen. Ueberhaupt aber ist bei der „Männerscene" wie bei dem „Brautzug" die Wahrnehmung zu machen, dass das melodiöse Element fast zu häufig entweder den Mittelstimmen, oder selbst dem Bass zugetheilt ist, letzteren Fall treffen wir hauptsächlich im „Brautzug" und wenn, wie hier, auch wirklich ein schöner Effekt dadurch hervorgebracht wird, so möchte diese Behandlung des melodiösen Theils der Composition doch auf eine gewisse Armuth an solchen Motiven schliessen lassen, die sich nicht scheuen dürften, als Haupt- und Oberstimme hervorzutreten. Einen höchst belebenden Eindruck machte hierauf die „Hochzeitsmusik," die in der Oper die Einleitung zum 3. Akt bildet, und der sich das „Brautlied" (für gemischten Chor) anschliesst In rein musikalischer Beziehung ist Letzteres der unbedeutendste Theil dessen was uns aus Lohengrin vorgeführt wurde, denn sowohl Melodie als Rhytmus sind von der gewöhnlichsten, verbrauchtesten Art; es war daher doppelt nothwendig für die Concertaufführung, auf dasselbe die Hochzeitsmusik als Nachsatz und Schluss des Ganzen noch einmal folgen zu lassen. Durch die Wahl dieser Musikstücke aus Lohengrin mag der Zweck des Programms, für die Opern-Compositionen R. Wagners bei einem möglichst grossen Kreise von Zuhörern Interesse zu erwecken, erreicht worden sein, was aber dadurch um so mehr erleichtert wurde, dass das möglichst Melodiöse nebst dem Massenhaften daraus geboten war; ganz anders, und bei weitem weniger günstig muss das Urtheil ausfallen bei Anhörung der ganzen Oper, in der das deklamatorische Element allzusehr überwiegt, und an die Stelle der bis jetzt in der Operncomposition festgehaltenen Formen eine Formlosigkeit tritt, die einen klaren Eindruck von musikalischer Seite ganz ausschliesst.

Zum Schluss dieses zweiten Concerts wurde die Ouverture zu Tannhäuser nochmals gegeben, und dadurch ein höchst effektvolles Ende des ganzen Musikfestes herbeigeführt. Die Ausführung sämmtlicher Stücke dieses Concerts war, mit geringer Ausnahme, eine bei weitem gelungenere, als im ersten, was wohl seinen Grund theils darin hat, dass die verschiedenen Orchester und Chöre sich bereits mehr zusammen gewöhnt, und in die Eigenthümlichkeiten des Dirigenten sich besser gefunden hatten. Ungeachtet des durch einige Compositionen, sowie durch Unzulänglichkeit der Direktion mannigfach veranlassten Missbehagens kann nicht geläugnet werden, dass man sich noch längere Zeit an Manches in den beiden Concerten Gebotene mit Vergnügen erinnern wird. Jedenfalls berechtigen sie zu dem Wunsche, so bedeutende Kräfte, wie sie hier vereinigt waren, in einer der drei Städte, welchen sie angehören, unter mancherlei anderen Umständen bald wieder versammelt zu treffen.

ÜBER DEN GEGENWÄRTIGEN STAND DES ORGELSPIELS IN FRANKEN.

(Schluss.)

Darauf basirt eine weitere Ursache des Verfalls des Orgelspiels, nämich: 2. *Der völlige Mangel an guten Lehrern in diesem Kunstzweig.* Wenn in früherer Zeit auch noch hie und da ein alter, wackerer Organist, in der guten sächsischen Schule herangebildet, zu finden war, so wurden diese wackern Alten, die den allein wahren und richtigen Weg der Praxis betreten hatten, durch die aus dem Fröhlichischen Institut entlassenen Helden, deren Köpfe von Nonen-, Decimen-, Undecimen-, Undecimen-Septimen-, Terz-Decimen-, Undecimen-Nonen- Septimen- Akkorden etc. mit ihren zahllosen Umwandlungen angefüllt waren, mit denen sie übrigens nichts anzufangen wussten, in hochmüthiger Verblendung über die Achsel angesehen und da nicht selten diese Männer aus Alterschwäche ihrem Lehrerberuf nicht mehr zur vollkommenen Zufriedenheit vorstehen konnten, so traten die Ziffern- und Akkorden-Seelen an ihre Posten und *diese Leute* sind es hauptsächlich, welche unser Orgelspiel auf eine so beklagenswerthe Weise herunterkommen liessen, so dass jetzt kaum mehr ein guter Lehrer zu treffen ist. Und wenn ja noch einer hie und da sich durch günstige zufällige Verhältnisse, durch Talent und Fleiss auf dem richtigen Kunstwege erhalten und eine wackere Kunststufe erreicht hat, so hat er vielleicht das Unglück dieses *zu wissen und zu fühlen*, oder in Folge seiner freieren kirchl. oder polit. Richtung, wenn auch noch so unschuldig, für unfähig erachtet zu werden, unter die Auserwählten zu gehören. Es ist wahrlich bei uns so weit gekommen, dass ein scheinbar demüthiges, gleissnerisches Wesen im äusseren Benehmen bei der Ernennung der Präparandenlehrer und bei Beförderungen auf die wichtigeren Organistenstellen den Ausschlag gibt, nicht aber ihre im Bereich der kirchl. Tonkunst anerkannnte Brauchbarkeit und Tüchtigkeit. Ist doch erst kürzlich wieder auf eine der wichtigsten Organistenstellen, deren tüchtige Besetzung auf das Orgelspiel *des ganzen Kreises* von Einfluss hätte werden können, ein Mann befördert worden, *der kaum etliche Takte auch nur leidlich zu präludiren versteht.* Welcher Thor wird sich denn da noch Mühe geben, wenn er sieht, dass es sich *thatsächlich* um eine Förderung der kirchl. Kunst gar nicht handelt? Diese traurige Folgen treten jetzt sowohl in der *evangelischen* als *katholischen* Kirche immermehr hervor und es ist in der ganzen traurigen Erscheinung nur *das* das Unbegreifliche, wie man sich noch darüber wundern kann. Man muss sich im Gegentheil *darüber* wundern, *dass es nicht noch viel schlechter ist.* Es thut jetzt wahrlich Noth, ein Contingent tüchtiger Lehrer im Orgelspiel vom Auslande kommen zu lassen, bis endlich wieder der richtige Weg in diesem Zweig der kirchl. Kunst betreten, der wahre Geist des Orgelspiels erweckt und zu eigner *selbständigen Leitung erstarkt sein wird.*

Auf eine gründliche Reform im Orgelspiel ist aber nicht zu rechnen, so lange nicht zugleich unser Orgelbauwesen einer völligen Reform unterworfen wird; denn wir bezeichnen als eine der wichtigsten Ursachen des tiefen Verfalls des Orgelspiels

3) *den mangelhaften Bestand unserer Orgelwerke.* — Durch die gänzliche Entartung eines einfachen, schmucklosen Orgelspiels hat diese Kunst ihren Einfluss auf die Gemüther der Gemeinde gänzlich verloren, und diese wiederum alles Interesse am Orgelspiel trotz des tiefen deutschen Gemüths, des angestammten musikal.

Sinnes und der tiefen Religiösität. Daher kommt es auch, dass die Gemeinden sich zu allen andern Ausgaben im Gemeinde- und Kirchenwesen leichter verstehen, als zu einem Opfer für ihre Orgeln, und da kirchl. und weltl. Behörden in dieser Beziehung sich in Sparsamkeit zu überbieten suchen, so sind unsre Orgelwerke allenthalben in einem solchen defekten Zustand, dass es wahrlich ans Unglaubliche gränzt. So lange das Werk *brummt* und *schreit* wird keine Ausgabe, auch nicht die geringste übernommen, und wenn das Werk nicht mehr zur weiteren Liedschäftigkeit heruntergeführt werden kann, so übergibt man es endlich einem Pfuscher, der sich dabei die Tasche füllt und am Ende noch mehr verdirbt als gut macht; denn *noch* ist es bei uns nicht so weit gekommen — in Sachsen und Preussen ist es längst der Fall — dass unsre Provinz, überhaupt Bayern, in gewisse Distrikte eingetheilt wäre, in denen von hoher kgl. Regierung im Fache des Orgelbaues gründlich gebildete und geprüfte Männer aufgestellt würden, die im Interesse des Staats, der Kirche und Gemeinde über die Nothwendigkeit einer Orgelreparatur und über die Art und Weise der Durchführung ein sachverständiges Urtheil abzugeben hätten. Daher kam es z. B., dass bei einem Kirchenneubau in der Nähe der Kreishauptstadt Würzburg der Maurermeister den Orgelbau-Akkord übernahm, und solchen beliebig von einem Pf — ausführen liess. Dieser Gleichgültigkeit ist es einzig und allein zuzuschreiben, dass unsre Orgelwerke durchgängig so verdorben sind, dass sie zu einem methodischen Orgelunterricht *schlechterdings* nicht zu gebrauchen sind; namentlich ist die Einrichtung d. Pedale eine höchst kümmerliche — gewöhnlich kaum im Umfang einer Octave und sehr häufig gebrochen. Dies gilt selbst von den neueren Werken, so dass eine gute Composition von 2 Octaven Pedalumfang nicht vorgetragen werden kann. Wenn daher das Orgelspiel in Unterfranken nichts taugt, so wundre man sich nicht darüber, man wundre sich vielmehr darüber, dass es nicht noch schlechter ist. Man glaube auch nicht, durch leere Ermahnungen und Warnungen an die armen Schulaspiranten, die offenbar die Sünde derer tragen müssen, die in früherer Zeit die Leitung und Beaufsichtigung des Orgelspiels übernommen hatten, dem tief sitzenden Uebel beikommen zu können. Es geschieht dieses hauptsächlich durch Hebung und Beaufsichtigung unseres Orgelbaus. Zu den bereits angeführten wichtigen Ursachen kommt noch die gewichtigste. Diese besteht:

4) *in dem sogenannten Dienstverhältnisse der Organisten.* Das Heillose dieses Dienstverhältnisses liegt erstens in der Ueberbürdung mit einer Masse von Nebenbeschäftigungen, von denen der ganze Organistenberuf selbst wieder eine ist, denn der Hauptberuf ist der des Lehrers, so dass dem Organisten kaum Zeit für eine gründliche Vor- und Fortbildung bleibt. Ferner liegt es auch zum Theil in der allzugeringen Besoldung — oft jährlich nur einige Gulden — wodurch dem strebsamen Manne die Mittel entzogen sind, die nothwendiger Weise zur tüchtigen Fort- und Ausbildung des Organisten erforderlich sind, denn gerade diese Bildungsmittel, klassische Orgelcompositionen Bachs, Händels, Mendelssohns und historisch musikal. Werke sind immer ziemlich theuer und übersteigen die finanziellen Kräfte der armen Organisten. Das Hauptgebrechen des in Rede stehenden Dienstverhältnisses ist endlich die Art und Weise der Beaufsichtigung. *So* weit haben wir uns fast in allen Zweigen des Staatslebens einer Entwicklung zu erfreuen, dass allenthalben eine sachverständige Beaufsichtigung obwaltet; allein in dieser schweren und wichtigen kirchl. Kunst findet leider noch eine bedauernswerthe Ausnahme statt und obschon die weltl. und kirchl. Oberbehörden bei der Heranbildung junger Geistlichen die Musikbildung sehr in Betracht bringen, so sind dessenungeachtet gründliche musikal. gebildete Geistliche sowohl in der katholischen als protestantischen Kirche heute noch so selten, wie weisse Sperlinge. Wie kann aber ein unmusikal. Mann seinen Organisten beaufsichtigen? Wie kann er ihn vor Abwegen warnen? Mit Rath und That beistehen? Wie kann er ihn qualificiren? Muss ihn nicht eine Schamröthe befallen, wenn er sein „*gut*“ „*sehr gut*“ „*ausgezeichnet*“ „*schlecht*“ etc. niederschreibt in einer Sache, *von der er gar nichts versteht?* Was sagt sein Gewissen dazu, wenn er sich erinnert, dass diese Qualifikation auf das Wohl und Weh seines Organisten von wesentlichem Einflusse sein kann? Wie kann er seinen Organisten einer hohen kgl. Reg. zu dieser oder jener Stelle empfehlen? Wie kann er ihn als Präparandenlehrer vorschlagen? Woher kommen die so mancherlei Missgriffe? Und man will da noch beklagen? — Liegt in einer solch *durch und durch* unzweckmässigen Beaufsichtigung, in einer der hohen Aufgabe der Kunst *ganz und gar unwürdigen Organisation* nicht der innerste Keim zu all den traurigen Folgen des Verfalls des Orgelspiels, und sollte es denn hier kein wirksames Mittel zur Abhülfe geben, ohne die Kirche in ihrem Aufsichtsrecht zu beeinträchtigen? Allerdings gibt es wirksame Mittel zur Beseitigung dieses Krebsschadens, allein mit der Angabe derselben wären wir zur Beantwortung des II. Theils unsrer Frage hingeführt, welche heisst: „Was für Mittel stehen den weltl. und kirchl. Behörden zu Gebote, um das gesunkene Orgelspiel wieder zu heben?“ Aus Liebe zur guten Sache werden wir in einer der nächsten Nummern d. verehrl. Blts. unsre Ansichten hierüber frei und offen aussprechen, selbst auf die Gefahr hin, dass es abermals — tauben Ohren gepredigt sei. Ja, wir halten es für die heiligste Verpflichtung desjenigen, der innere Berufs- und Urtheilsfähigkeit bezüglich dieses Gegenstandes in sich fühlt, Alles hierher Gehörige klar und unumwunden auszusprechen, damit sich kirchl. und weltl. Behörden eine allseitige Sachkenntniss verschaffen können und allmählig die Hoffnung aufgeben, dass mit, wenn auch noch so wohlgemeinten, Rescripten zu helfen sei.

Würzburg im Oktober 1853. H



NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Aus der gehofften Reorganisation der Oper ist leider nichts geworden. Mit Ausnahme mehrerer Choristen, der Frau Moritz, des Tenoristen Stritt und des (nur für den Sommer engagirten) Bassisten Schiffbenker, ist das Personal geblieben. Schon ertheilte Kündigungen wurden zurückgenommen. So kommt es, dass die Oper im Ganzen nicht nur nicht besser, sondern wenn wir nach den letzten Aufführungen schliessen dürfen, manches schlechter geworden ist. Seit lange haben wir die Partie der Margarethe z. B. nicht so verunstalten sehen, wie in der letzten Vorstellung der Hugenotten durch Frl. Köhler, eine neuengagirte Sängerin. Wenn dergleichen an einer Hofbühne vorkommen kann, was soll dann aus den Provinzialbühnen werden? In Herrn Thelen ist allerdings ein prächtiger markiger Bass gewonnen worden, dem bei fleissigem Studium eine schöne Laufbahn vorhergesagt werden kann, da weder seinem Vortrag noch seinem Spiel die Wärme mangelt, welche die Grundbedingung jedes Fortschrittes ist — aber um so greller tritt der Unterschied der Leistungen in dem Ensemble hervor, welches denn doch wohl die Hauptsache ist. — Flotows Indra scheint nach einmaliger Wiederholung auszuruhen, eben so Wagners Tannhäuser und Lohengrin, die mit dem Abgang des Kapellmeisters Schindelmeisser vom Repertoir verschwunden sind. — Der neue Kapellmeister Herr Hagen hat sich bis jetzt der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen.

Franken. Die gegenwärtig in Bayreuth versammelte Generalsynode wurde in den jüngsten Tagen von Dr. Harless, kgl. Bairischer Oberkonsistorialrath, eröffnet und bei der einleitenden gottesdienstl. Feier die neu einzuführende Liturgie in Anwendung gebracht. Schon in den ersten Verhandlungen der Generalsynode soll über die Einführung dieser L i t u r g i e und eines n e u e n G e s a n g b u c h s Berathung gepflogen werden und man ist allenthalben s e h r auf das Resultat gespannt. Was das Gesangbuch anlangt, so beschwert man sich allgemein über den damit verbundenen Rückschritt und über die enormen Kosten, die dadurch entstehen und bezüglich der Liturgie, die wir bereits vor uns liegen haben und über welche wir nächstens ein Mehreres zu berichten gedenken, verspricht man sich keinen wahren Gewinn für den musik. Theil unserer gottesdienstlichen Feier, weil, wenn auch die Liturgie entsprechend wäre, es in Bayern an musik. gebildeten Geistlichen, an tüchtigen Cantoren und Organisten fehlt. — Nichts ist empörender, als der Gesang eines Geistlichen, der weder Ohr noch Stimme hat und eine vielleicht noch schlechtere Orgelbegleitung dazu.

Mannheim. An hiesiger Bühne wird demnächst Auber's „Marco Spada“ einstudirt werden. — Der Tenorist Herr Grimminger, der bisher noch in Martha als Lyonel, und in den Puritanern als Arthur

mit grossem Beifall gastirte, ist für die hiesige Bühne engagirt worden.

Köln. S. Cruvelli trat hier „auf der Durchreise" als Norma auf. Sie sang ihre Partie wie gewöhnlich italienisch. Die kölnische Zeitung bringt einen enthusiastischen Bericht über die „geniale Gesangesheldin" aus der Feder des Herrn Prof. Bischoff, in dem unter Anderm gesagt wird: Deutschland dürfe stolz auf eine solche Sängerin sein. Wir erlauben uns, diesen Ausspruch mit aller Entschiedenheit zurückzuweisen. Deutschland hat doppelten Grund, Frl. S. Cruvelli zu desavoniren. Dass Frl. Cruvelli auf einer deutschen Bühne in einer von Deutschen deutsch gesungenen Oper italienisch singt, beweist eben so sehr, dass Frl. Cruvelli von dem Wesen der Kunst, deren erste Bedingung Einheit ist, nichts weiss oder nichts wissen will, als es eine Geringschätzung des Publikums verräth, die in Frankreich und Italien mit Pfeifen und Zischen beantwortet, in Deutschland aber, Dank dem Kosmopolitismus, der in der Kunst, wie in allen übrigen Verhältnissen das Nationalgefühl und die nationale Ehre zu ersticken bemüht ist, beklascht wird. Es ist gar keine Entschuldigung, wenn angeführt wird, die gesammte künstlerische Bildung die Frl. S. Cruvelli sei italienisch und sie vermöge desshalb nicht deutsch zu singen. Ist es einem Ausländer wie Roger möglich, sich ein fremdes Idiom zum Behufe der Darstellung auf fremden Bühnen so weit eigen zu machen, dass man den Ausländer kaum noch hie und da an der Aussprache erkennt, dann wird es auch für eine Deutsche möglich sein, ihre künstlerische Natur so weit umzuwandeln. Der Unterschied ist ein anderer: Roger ist ein Künstler, der eben so viel Achtung vor der Kunst als Ehrgefühl besitzt, und der sich schämen würde, Fremden zuzumuthen, was er in seiner Heimath verdammen müsste. Frl. S. Cruvelli dagegen ist eine recht kluge dabei talentvolle Sängerin und weiter nichts. Ehe Deutschland stolz auf eine Deutsche ist, muss diese stolz auf ihr Vaterland sein. Bei Frl. S. Cruvelli ist davon nichts zu spüren. Sie verschmäht es, ihr bedeutendes Talent ihrem Vaterlande und dessen Kunst zu widmen und zieht es vor, sich, wenn sie ausser Engagement ist, in italienischen Blättern als disponibel für italienische Bühnen ausschreiben zu lassen (s. Gazetta musicale di Napoli vom 8. October) dies ist der deutlichste Beweis, dass sie kein anderes Vaterland kennt und kein anderes sucht, als die gefüllte Börse eines beliebigen Impressario. Frl. Cruvelli hat sich damit unter die Zahl der Gesangsvirtuosen begeben, die dem goldenen Kalbe nachziehen und die trotz aller technischen Vollendung die echte Kunstseele, den echten Künstlerstolz so vollständig ausgezogen haben, dass ausser dem Speculanten, der sie à la Barnum ausbeutet, und ihr Talent zu Geld macht, Niemand mehr auf sie stolz sein kann. Kann diesem entwürdigenden Schacher mit der Kunst, der allerdings leider an der Tagesordnung ist, kein Einhalt gethan werden, dann nenne man das Kind wenigstens mit seinem rechten Namen, und versuche nicht ihn zu bemänteln.

Dresden. Am 16. October ging hier neu einstudirt Rossinis „Belagerung von Corinth" mit trefflichem Arrangement und vorzüglicher Ausstattung vor einem fast überfüllten Hause in Scene. Ueber das Werk selbst darf das musikalische Urtheil als abgeschlossen angesehen werden. Aber die hiesige Aufführung war in jeder Beziehung so ausgezeichnet, wie man sie in der That selten hört. Neben den Herrn Tichatscheck und Weixelstorfer die nach jeder Seite hin als treffliche Vertreter der Parthien des Kleomenes und Neokles erschienen war es vorzugsweise Frl. Ney die in der That unübertrefflich als Pamyra dastand und das anderweit schon ausgesprochene Urtheil, sie sei jetzt in Wahrheit die erste dramatische Sängerin Deutschlands, glänzend rechtfertigte. Die Fülle, Kraft und Ausdauer dieses mächtigen hohen Soprans, der auch die grössten Massen siegreich und ohne jedes Forciren beherrscht, die stete Reinheit, Sicherheit und Brillanz der Ausführung auch in den schwierigsten Stellen. das Feuer der dramatischen Gestaltung etc. haben wir in so hohem Maasse noch in keiner andern Parthie bewundernd anzuerkennen gehabt, und es steht dieser Künstlerin — ohne Phrase, Sie wissen ich bin kein Enthusiast! — noch eine sehr glänzende Zukunft bevor.

Einen schönen Genuss anderer Art brachte uns der 17. October, wo der hier mit Recht sehr geschätzte Pianofortelehrer Fritz Spindler eine grosse Symphonie seiner Composition in H-moll (die zweite) unter seiner persönlichen Leitung von der K. Kapelle mit ausserordentlichem Feuer und feinem verständnissvollem Eingehen, trotz der mancherlei Schwierigkeiten des Werks vorgetragen, zur Aufführung brachte; das Werk bekundet einen sehr erfreulichen Fortschritt Es ist mehr Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit der Ideen darin, als wir sonst auf diesem Gebiete in neuester Zeit zu finden gewöhnt sind, dabei sind die Motive frisch und ansprechend, die thematische Arbeit äusserst lobenswerth, die Instrumentirung den Gedanken sehr wohl entsprechend und gewählt. Der letzte Satz dünkt uns indess nicht ganz auf dem Niveau des Vorhergehenden zu stehen. Aber der junge Componist verdient die ihm reichlich und freudig gespendete Anerkennung in vollem Maasse für sein ernstes und echt künstlerisches Streben, das unter den Mühen des Lehrerlebens sich so frisch zu erhalten weiss und so schöne Früchte trägt.

Wien. Frl. La Grua, die neuengagirte Prima-Donna, ist angekommen und wird als Alice, Valentine und Amine debütiren. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ein vorläufiges Programm ihrer Winter-Concerte veröffentlicht, in welchem zum ersten Male die Namen Schumann und Wagner figuriren. Von jenem soll nach einem Bericht der Niederr. Mskztg. die 2. Sinfonie in B, von diesem die Tannhäuserouverture aufgeführt werden. Frl. J. Wagner hat hier kein Glück gemacht. Ihre Unbeliebtheit ist so gross, dass die Wiener Mskztg. sich nicht damit begnügt, sie in den eigentlichen Theaterkritiken herunterzusetzen, und alles an ihr zu tadeln oder unschön zu finden, sondern jede Gelegenheit ergreift, ihr in kleinen Notizen und Lückenbüssern eins zu versetzen. Wo die Kritik so offenbar das Amt übernommen hat, einen misliebigen Namen zu verfolgen, kann von einer gerechten Würdigung natürlich keine Rede sein. Wie Frl. Wagner dazu kam, neben der Fides, Romeo und Leonore (in der Favoritin) als Gastrollen zu wählen, ist allerdings unerklärlich und sie hat es hauptsächlich diesem Missgriff zuzuschreiben, dass ihr Gastspiel nicht so glänzend ausgefallen ist, als sonst wohl der Fall gewesen sein würde.

Prag. Der bekannte gediegene Violinist Laub hat am 17. October neue Cyclus von Quartetten eröffnet. Besonders gefiel am ersten Abend ein Quartett in D-moll von Veit. Im December beabsichtigt A. Dreyschock 3 Abonnements-Concerte zu veranstalten, in welchen grosse Orchester-Werke zur Aufführung kommen sollen. Das Theater-Orchester unter Leitung des Kapellmeister Scroup wird gleichfalls einige grosse Concerte arrangiren.

Gratz. Vieuxtemps hat im Vereine mit dem Pianisten C. Evers hier 2 Concerte gegeben und wird noch einige Quartettsoireen veranstalten.

Pesth. Die Herren Erkel und Doppler werden im Laufe dieses Winters 6 „philharmonische Concerte" arrangiren.

Paris. Im Laufe des Winters stehen zwei Meyerbeer'sche Opern in Aussicht: „Der Stern des Nordens" in der Opéra comique und „Die Afrikanerin" in der Grossen Oper. Auf die Hauptrolle in der letzten machen sich, wie die Niederr. Mskztg. aus „bester Quelle" weiss, sowohl Frl. J. Wagner als Fr. S. Cruvelli Hoffnung — Letztere ist n. d. Bl. auf 2 Jahre an der Grossen Oper mit einem viermonatlichen jährl. Urlaub und einem Gehalt von 100,000 fr. jährlich engagirt worden. Merkwürdig bleibt es, wie diese Sängerin, bei welcher die italienische Gesangsbildung so in succum et sanguinem übergegangen ist, dass sie, wie noch kürzlich erklärt wurde, unmöglich deutsch singen könne und deshalb bei ihrem Auftreten in Deutschland dem Publikum stets eine Olla potrida von Deutsch und Italienisch vorsetzte, auf ein Mal der italienischen Oper Lebewohl sagt und französisch singen lernt. Ob ihr das wohl leichter geworden ist, als in ihrer eigenen Sprache? freilich: „Kaiserliche Akademie de musique" und 100,000 frs. jährlich!

Mailand. Die bekannte Sängerin M. Clara Novello ist für die nächste Carnevalsaison der Scala gewonnen worden.

Petersburg. Die italienische Oper, die am 1. October eröffnet werden sollte, zählt unter den diesjährigen Mitgliedern: Tamberlik, Calzolari, Stigelli; Ronconi und Bassini; Lablache und Didot. Von Damen: Lagrange, Medori, Marray, Frl. Demeric. Orchesterdirigent ist F. Ricci, dessen Opern natürlich zur Aufführung kommen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 45.** 7. Novbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER GÖTTLICHE ORPHEUS

von Calderon.

Die griechischen Sagen und Dichtungen von des Orpheus Wundersagen sind Allen bekannt. Gewiss nur Wenige aber kennen die Umbildung, welche der spanische Shakespeare, Don Pedro Calderon de la Barca, mit dieser Gestalt vorgenommen. Unter seinen Autos sacramentales, geistlichen, in der Fastenzeit aufgeführten Schauspielen, die auf eine Verherrlichung der katholischen Sacramente abzielen, befindet sich eins „der göttliche Orpheus" genannt (übersetzt von Frh. von Eichendorf in den „geistl. Schauspielen von Calderon", im 2. Bande Stuttgart. Cotta). Das bekannte Liebesverhältniss zwischen Orpheus und Euridice ist dieser Allegorie zu Grunde gelegt: Euridice ist die „menschliche Natur" Orpheus der göttliche Schöpfer, der sie ins Leben ruft, als seine Braut in den Paradiesgarten führt, der Gefallenen nachgeht und sie dem „Fürsten der Finsterniss" und der Unterwelt wieder entreisst (Christi Kreuzweg und Höllenfahrt und des griechischen Orpheus Hinabsteigen in die Unterwelt sind hier verschmolzen.) Alles dies bewirkt Orpheus durch seinen Gesang. Es treten auf: der Fürst der Finsterniss — die Scheelsucht — Orpheus — die Wochentage mit ihren Attributen — Lethe, ein Schiffer — das Vergnügen, — ein Landmann — die menschliche Natur — die Musik (der Gesang); alle in Person.

Ueber das Verhältniss des Christlichen (Göttlichen) zu dem Heidnischen (Menschlichen) spricht der Fürst der Finsterniss zu der Scheelsucht sehr naiv und vernünftig.

. . . . es wird stets unzähl'ge
Dinge geben in der Welt,
Wo geheim zusammen stimmen
Göttliche und Menschenlehre,
In dem innern Grundton freundlich,
Doch im Kultus sich entgegen.
Also auch die heil'ge Urkund'
Ew'ger Weisheit, die der Welten
Mass und Zahl harmonisch fasst;
Und zur Seite ihr die Stellen
Jesaias', der zu singen
Anhebt im prophet'schem Sehnen
Von dem Weinberg, der die Kirche
Dieses Orpheus ist, des hehren.
So mag, wer da hört, erkennen
Dass, was hier erschallt', derselbe
Grundton in verschiednen Klängen,
Aber ausgeführt so strenge
Auf des Weltalls Instrument,
Dass wohl Jeder wird gestehen,
Dieser Spielmann sei Gott selbst,
Da Musik und Instrument hier
So genau zusammenstimmen.

Man ersieht schon aus dieser Probe, wie sehr das Ganze von musikalischen Gedanken und Anschauungen durchdrungen ist. So allegorisch die Komposition erscheint, ist sie doch eine eben so originelle als erhabene Dichtung; eine merkwürdige, geniale Verschmelzung verschiedener Sagen und Gedanken: Orpheus, die Harmonie der Sphären, die Weltschöpfung durch das Wort des Gottessohnes, das Leiden Christi und seine Höllenfahrt aus Liebe zu den Menschen und das mystische Verhältniss der Kirche als Braut des Schöpfers und Erlösers. *)

Orpheus belehrt die „menschliche Natur" über die Schöpfung also:

Meine Stimme
Hat vor deinem Aug den grossen
Bau der Welten aufgeführt
In melodischen Accorden,
Und zwar so, dass wenn der Erde
Mangelte nur eine Rose,
Ein Atom der Luft, dem Feuer
Nur ein Strahl, dem Meer ein Tropfen —
Alles sich in Mislaut löste.
Dass sonach denn der harmon'sche
Ganze Wunderbau **Musik** ist,
Und ich selbst ein Sohn der Sonne
Der Gerechtigkeit, als deren
Fackel bin zur Welt gekommen,
Licht vom Licht und Gott von Gott.

Von erhabenster Wirkung ist die Stelle, wo das Herabkommen des licht- und lebenschaffenden Orpheus geschildert wird. Der Fürst der Finsterniss und die Scheelsucht sitzen zu Anfang des Schauspiels im dunkeln Chaos der Welt; nachdem einige Worte gewechselt, spricht der Fürst zur Scheelsucht:

Gesellin meiner Wirren!
Da wir den Tag hier ohne Tag durchirren,
Und, in die Farbe meines Seins gehüllet,
Die finstre Nacht noch Alles rings erfüllet,
So lass zum Himmel deine Blicke dringen,
Die schneidend ja das Höchste stets erschwingen,
Ob etwa Zeichen kreisen,
Die Richtung, die wir suchen, uns zu weisen.

Die Scheelsucht.

Trüb noch das All, und ungestaltet
Der Dinge Urstoff; keine Seele waltet,
Kein Athemzug, der durch das Schweigen rausche —
Nur einen einzigen Laut vernehm ich.

Der Fürst.

Lausche!

Die Scheelsucht.

Aus weiter Ferne tönt's.

Der Fürst.

Unserm Gehöre
Gilt keine Ferne, die den Klang verstöre.
Horch, wie dies lieblich ernste Tönen
Befehl und Bitte mild weiss zu versöhnen.

*) Schon das Alterthum empfand die Verwandtschaft zwischen Orpheus und Christus: in dem Privatgemache des röm. Kaisers Alex. Severus standen die Bildnisse beider beisammen. S. Lampridius in Heliogabalum cap. 29.

Die Stimme wird mit ihren Melodien
Noch alles, was sie will einst an sich ziehen
Zumal wenn ich bedenke, wie so weise
Sie Alles bannt in die harmon'schen Kreise
Gebundner Rede, die so strenge
Nach Mass und Zahlen fügt das Reich der Klänge,
Dass, wenn nur eine Sylbe fehlt im Kranze,
In Missklang auseinanderfällt das Ganze.

Die Scheelsucht.

Kein Wunder denn, wenn es wie holde Chöre
Zu uns herüberklingt.

Der Fürst.

Hör', hör!

Die Scheelsucht

Ich höre.

Jetzt tritt Orpheus aus einer sich senkenden Wolke hervor, und im Gesange ruft er das schlummernde Leben wach, die Tage, einen nach dem Andern mit ihrem Zubehör, und als siebenten Tag, der das Ganze kröne und überstrahle, die menschliche Natur. Dem Gange des Schauspiels bei jedem Schritte zu folgen, ist hier unmöglich, es ist nur hervorzuheben, wie das Ganze auf musikalischem Grund und Boden steht. In neuer Wandlung zeigt sich dies, als Orpheus den Ton der Klage laut werden lässt über die Abtrünnige:

Auf des Lenzes Blüthenhöhen
Fasste, Nymphe, dich der Tod,
Endest mit dem Morgenroth,
Da vor seines Hauches Wehen
Alle deine Sterne untergehen. . . .
Doch wie gross auch deine Sünden,
Soll ein Instrument der Minne,
Das ich herzustellen sinne,
Dennoch dir dereinst verkünden,
Dass die Liebe grösser als die Sünden,
Wann empor zum Himmel wehen
Meines Liedes süsse Klagen
Und, als Sang emporgetragen,
Rufen in den lichten Höhen:
Weh ihr, die durch ihr Vergehen
Wahr gemacht hat, dass die Sünde tödtlich!

Die Tage sprechen zu einander:

Da nur Heil herabzuthauen
Dieser Orpheus himmlisch sinnt,
Seh' ich wie er schon beginnt
Sich das Instrument zu bauen,
Das von göttlichem Erbarmen
Ein unendlich Lied soll tönen
Von Erlösen und Versöhnen.
Kreuzweis auf zwei hölzern' Armen
Will er jetzt sein Spiel bereiten,
Macht es mit drei Wirbeln fest.
Und die Saiten drüber lässt
Seinen Händen er entgleiten.

Hier mischt sich die Klage in die Symphonie der Klänge; dies ist die Geburtsstunde der Töne des Leides und der Trauer. Orpheus selbst spricht:

Meine Liebe will für dich
Zu dem Abgrund niederfahren.
Darum hiess dies Saitenspiel
Sie mich bauen zu der Fahrt mir,
Unter dessen schwerer Wucht
Meine Knie' zusammen brechen,
Jeder Wirbel dieser Saiten
Ist ein schneidend scharfer Nagel,
Jede Saite eine Geissel,
Und ein Schlag ein jeder Klang mir.
Und so wüst und dornenvoll
Ist der Pfad, den du verlassen,
Dass er rings von meines Blutes
Thaue perlt, wo ich gegangen.
Doch ob er auch rauh, wie schwer
Dieses Instrument auch laste:
Tönen soll's, wenn ich's berührt,
An des Lethestroms Gestade.

Man lasse sich durch die mittelalterlich-mystische Bildrede nicht zurückschrecken: es steckt ein Kern reiner Wahrheit und hoher Poesie darin. Mit der Harfe und dem Kreuzstabe dringt Orpheus in die Tiefe:

Schmelzen wird vor meinem Klange
Dieses Schloss von Diamanten.
Und so wird die heilge Schrift
Tiefsinnig einst von mir sagen,
Dass ich, um die arme Erde
Himmelwärts empor zu tragen,
Alle, die gebunden schmachten,
Wecke und befreie.

Es entsteht schrecklicher Aufruhr und Kampf der Elemente, wie bei Christi Kreuzigung; aber Orpheus

Triumphirend, überm Abgrund,
Und in seiner Hand die Harfe,
Bild und Wahrheit wiederhallend.

Der Fürst der Finsterniss ruft:

Charon, welch ein Schwan durchzieht
Deine Wellen mit Gesange?

Die Gefangene wird frei, aus dem Tod wird Leben, ein neues Morgenroth und eine zweite Sonne strahlen, und im Siegsgesang erschallen die Schöpfungshymnen wieder. Der „Gesang" hat das letzte Wort:

Fahre, menschliche Natur,
Auf des Lebens Nachen fahre!
Fahre, dass dich Gott bewahre! —

Dieser göttliche Orpheus des Calderon ist ein Lobgedicht auf die Musik, so erhaben und schön, dass ich ihm kein zweites an die Seite zu stellen weiss. Weisheit, Sage und Dichtung ist hier wie im Blumenkranze ineinander geschlungen.

RECENSIONEN.

Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militairmusikcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben, und der Tanzmusik. Von Ferdinand Gleich. Leipzig, C. F. Kahnt. IV und 84 im 8. ½ Thl.

Diese kleine Schrift wird von denen, die sich um die grösseren Werke über Instrumentation (z. B. Marx Bd. IV, Gassner, bes. Berlioz) nicht kümmern und wie echte Naturalisten frischweg instrumentiren, mit Nutzen gelesen werden können. Sie ist freilich etwas flüchtig geschrieben, und die ästhetisirenden Bemerkungen, welche hie und da zwischengestreut sind, haben wenig Instructives, und geben dem Ganzen das Ansehen eines Journalartikels. Bei den Hinweisungen auf die Tonkünstler, welche einige Instrumente charakteristisch („herrlich", „mit vielem Erfolge" „mit Glück" etc. sagt Herr Gleich lieber) verwendet haben, tritt dies deutlich genug hervor. So z. B. S. 20. über das Engl. Horn: „Erst in neuerer Zeit ist dieses schöne Instrument wieder in Aufnahme gekommen. Man findet es mit Glück bei Rossini (Arie der Amenaide im Tancred und Ouverture zu Tell), bei Meyerbeer, Halevy, Berlioz und Richard Wagner in herrlicher Verwendung. Beethoven und Weber haben sich seiner nie bedient, Gluck hat es dagegen in die Partitur einer seiner italienischen Opern aufgenommen, ohne jedoch wesentlichen Vortheil davon zu ziehen". Was soll das heissen: „Mit Glück . . . in herrlicher Verwendung"?! Aber mehr noch fällt uns der letzte Passus auf. Denn er erinnert uns an Berlioz Worte (Grand traité d'instrument. p. 138): Gluck a employé cet instrument dans ses opèra Italiens Telemaco, et Orfeo, mais sans intention saillante et sans en tirer grand partie, il ne l'écrivit jamais dans ses partitions Françaises. Ni Mozart, ni Beethoven, ni Weber ne s'en sont servis; je n'en connais pas la raison = Gluck benutzte dieses Instrument in seinen italien. Opern Telemaco und Orfeo, jedoch ohne besondern Zweck und ohne grossen Vortheil davon zu ziehen, in seinen französischen Partituren schrieb er es nie. Auch Mozart, Beethoven und Weber haben sich seiner nie bedient" etc. Eine solche Entlehnung erfordert doch die Angabe der Quelle. Aber wie nun? Berlioz sagt: Gluck

benutzte das Engl. Horn in Tel. und in Orfeo, also in **zwei** italien. Opern; Herr Gleich aber: „in **einer** seiner italien. Opern". Wollte er hierdurch und durch Verrückung der Satzglieder die Quelle vertuschen? oder hat er aus Flüchtigkeit zwei Opern zu einer gemacht? denn wüsste Herr Gleich es besser, als Berlioz, welcher Alles mit eigenen Augen sah und in dergleichen Dingen unfehlbar ist, so würde er bestimmter gesprochen haben. Man wird dergleichen für unbedeutend halten, weil es ja eigentlich nicht hierher gehöre. Aber eben desshalb, weil es füglich hätte wegbleiben können, brauchte der Verfasser sich nicht mit einer Belesenheit zu spreizen, die er nicht besitzt, und brauchte nicht wieder ungewiss zu machen, was wir genauer wussten. Man hat ohnehin schon in der musikalischen Literatur der schiefen und unwahren Nachrichten die Menge, und gar von der „Musikstadt Leipzig" (S. 70) aus will man diese noch vermehren!

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende October.

Der sechste Theil der Jahres-Abonnements-Vorstellungen ist unter der neuen Direktion des Herrn H. Beyer glücklich vom Stapel gelaufen und gestattet uns ein Urtheil über die Tüchtigkeit unserer diesjährigen Theaterleitung, über den Sinn, der sie beseelt, und über die Leistungen der wichtigsten Mitwirkenden in der Oper. Dass bereits 12 Opern, mit vernünftiger Abwechselung zwischen italienischen, deutschen und französischen Meistern, fast alle mit ersichtlichem Erfolg, jedenfalls mit gebührender Sorgfalt einstudirt und ausgestattet, zum Vorscheine kamen, zeugt von Energie und Umsicht, und stimmt zu Geduld und Nachsicht bei manchen beklagenswerthen Einzelheiten, dass z. B. ein sonst mit Komik wohlbegabter Künstler, der sich aber einer nur unbedeutenden Singstimme erfreut, heute als Dr. Bartolo, morgen als Papageno und übermorgen als Peter Iwanow aushilft. Das Theater-Orchester hat sich offenbar gebessert, was wir unbedenklich dem Eifer und der Kraft des Kapellmeisters, H. Laudien, zu gut schreiben. Von den für die Oper gewonnenen Damen haben sich Frau Norsed und Fräulein Molendo durch Gesang und Spiel in der Gunst des Publikums, das in allen bessern Stücken sich zahlreich einfindet, gehoben und befestigt. Statt Frl. Amendt, mit der es sehr schnell „am End" war (wir hoffen, dass sie nicht glaubt, mit den Schwächen und Fehlern grösserer Sängerinnen die ersten Stufen der Kunsthöhe gewinnen zu können,) fahndet die Direction nach einer dritten Sängerin, bisher ohne Glück. Als Tenore traten auf Herr Frey und Herr Raffter, beide, wie es scheint, ohne vorangegangene Routine. Der Erstere kann seine schöne und kräftige Stimme zur Geltung bringen, aber nicht durch einzelne Schreitöne, sondern durch sorgfältiges Studium und edleren Vortrag, wozu ihm jedoch ein seltneres Auftreten Gelegenheit bieten müsste. Glücklicher Weise haben wir in dem Direktor selbst, Herrn Beyer, einen gewiegten Tenor, der als Robert und Eleazar mit grossem Beifalle wieder erschienen ist. Recht vorzüglich und vielfach brauchbar ist der tiefere Bariton, Herr Herger, auch die Herrn Büssel (Bass) und Lettinger (höherer Bariton) sind zu rühmen. Da überdies mehrere andere, darunter einige für das Schauspiel vorzugsweise engagirte Damen und Herrn, wie auch ein zahlreicherer und besser eingeübter Chor tüchtig mitwirken, so ist das Publikum, in seiner vernünftigen Mehrzahl vergnügt und zufrieden. Desshalb „Glück auf"!

Einen seltneren Kunstgenuss bot vor einigen Tagen ein vom Vereine für Kirchenmusik unter Mitwirkung einer ziemlichen Anzahl von Dilettanten und Kindern im Akademiesaale veranstaltetes Concert, in welchem unter der Leitung des Herrn Messer, des Musikdirektors des Frankfurter Cäcilienvereins, das Händelsche „Alexanderfest" zur Aufführung kam. Wir freuten uns, bei dieser Gelegenheit Herrn Messer, den wir so lange den Unsrigen nannten, wieder einmal in seinem Elemente sich bewegen zu sehen. Es war nicht zu verkennen, wie sein Geschmack das Ganze durchzog, wie seine Kraft und Geschicklichkeit selbst einzelne schwache Punkte zu festigen oder zu eklipsiren wusste, wie vorzüglich ihm zu verdanken war, dass das so schöne Werk wieder einmal bei uns zu verdienter Anerkennung gebracht wurde.

Sehr nahe liegt ein Hinblick auf die **Liedertafel**, die leider seit fast vier Monaten kein Lebenszeichen mehr von sich gegeben hat. Die Grundursache dieser Stagnation ist darin gelegen, dass inzwischen der seitherige Director, Herr Vierling, seine Demission gegeben, und die Einleitung zur Wiederbesetzung seiner Stelle ein kräftigeres Vereinswirken paralysirt hat. Hoffentlich wird der neugewählte Musikdirektor, Herr Winkelmeyer, der seit mehreren Jahren in ähnlicher Eigenschaft zu Heidelberg funktionirte, durch seine Kenntnisse und seine Persönlichkeit im Stande sein, die bedeutenden Mittel, welche die Liedertafel mit dem Damengesangverein darbietet, so zu concentriren und zu leiten, dass bald wieder grössere Aufführungen möglich werden. Die Herrn Föckerer, Hom und Heinefetter gaben am 17. d. M. unter Mitwirkung der Frl. Molendo und eines jungen, strebsamen Künstlers, des Herrn Diehl (Alto Viola) ihre letzte Trio- (od. Quatuor-) Soirée und setzten damit ihrem schönen Unternehmen die Krone auf, besonders durch den eben so kunstvollen als gelungenen Vortrag von Beethoven's Grand Trio (B dur Op. 96). Wir wiederholen unsern früheren Wunsch für ein glückliches Gedeihen ihres rühmlichen Strebens. — ch.

AUS CÖLN.

Im October.

Fräulein Cruvelli war da. Mitten in **deutsch** singender Umgebung sang Fräulein Cruvelli, (wie das verwelschte Fräul. Krüwel nun einmal heisst,) die **Norma** und die **Nachtwandlerin** in **italienischer** Sprache. Es fehlte in den besuchten Vorstellungen nicht an Beifall und am Schlusse jeder derselben flogen zahlreiche Sträusse auf die Bühne.

Wäre Frl. C. eine **ächte** Italienerin, die in Deutschland **deutsch** singen gelernt hätte, und sie kehrte drauf mit verdeutschtem Namen in die Heimath zurück, und wagte es dort inmitten einer italienischen Operngesellschaft ihre Partie **deutsch** zu singen, so würde sie zweifelsohne, statt mit Blumen, mit etwas Anderem beworfen werden. Man werfe uns keine Deutschthümlei vor, wenn wir in **diesem** Punkte etwas mehr **italienisch** als **deutsch** empfinden. Wenn wir Deutschen auf unsere politischen Verhältnisse blicken, so haben wir freilich, Gott sei's geklagt, keine besondere Ursache zum Nationalstolz; wohl uns, dass sich mindestens beim Hinblick auf deutsche Kunst und Wissenschaft unser niedergedrücktes Gefühl wieder aufrichten kann; und das sollten wir uns mindestens von unsern deutschen Künstlern nicht verkümmern lassen! darf doch vor allem Andern die deutsche Ton- und Sanges-Kunst stolz ihr Antlitz erheben, selbst gegenüber ihrer italienischen Rivalin. — Eine Ironie des Zufalls wollte es übrigens, dass Frl. C. diesmal mit ihrer Nationalität verleugnenden Kunstproduktion zwei Volksfeste verherrlichen musste, die man zu feiern sich bestrebte, nämlich Königsgeburtstag und den 18. October.

Was den Gesang der Frl. C. betrifft, so wollen wir ihr gerne alle diejenigen Vorzüge einräumen, die man einer italienischen Sängerin nachrühmen kann. Fülle und Umfang der Stimme, sicheres Einsetzen, Kehlenfertigkeit, leichten Uebergang aus einem Stimmregister in das andere, und wie alle die Feinheiten der technischen Ausbildung heissen; — ja, an einzelnen Stellen wollte es uns sogar scheinen, als ob, trotz ihrer Verwelschtheit, ihr dennoch ein kleiner Ueberrest von deutscher Innigkeit verblieben wäre. Im Ganzen aber liess sie uns kalt, und wenn wir uns ja einmal hingerissen fühlten, so war es höchstens zur Bewunderung.

Unser bischöflicher Posaunist begnügt sich aber mit dieser Anerkennung nicht; nach ihm ist Frl. C. auch eine **dramatische** Sängerin ersten Ranges, und ein anderer hiesiger Kritiker, obgleich er den ersteren wegen seiner Uebertreibungen angreift, nennt sie dennoch, nach einem Franzosen, die **Rachel der Oper**. Wir müssen beides geradezu verneinen. Und bedarf es dazu noch eines anderen Beweises, als dass sie unter obwaltenden Umständen italienisch singt? — Wäre es möglich, dass sie das dramatische Verständniss so

gering schätzte, wenn nur ein Haar einer dramatischen Sängerin an ihr wäre?

Es fehlt ihr aber auch sonst viel an dem, was zu einer dramatischen Sängerin gehört. Ihr Spiel ist etwas steif; es geht ihr die Gelenkigkeit in den Hüften ab, die zur leichten, graziösen Bewegung und zu schönen, plastischen Haltungen durchaus erforderlich ist. Ihre Geberden sind oft nicht bei der Handlung, so feiern z. B. bei dem Parade-Fortissimo vor einem Abgang ihre Arme ihren eignen Triumph, anstatt die Stimmung auszudrücken, indem sie damit eine Bewegung macht, die viel Aehnliches hat mit dem Flügelschlag eines gewissen Vogels, wenn er eben einen lauten Ruf erschallen lässt.

Doch das ist ja eben ächt italienisch! Wir machen da am Ende der Sängerin einen Vorwurf, während der Fehler mehr jener der Schule ist, als ihr eigner. Denkt doch der Componist bei solchen Abgängen selbst nicht an die Situation, sondern lediglich an den Schluss- und Knall-Effekt, und kann man es da der Sängerin verargen, wenn sie ihm nachgeht? — Darf man überhaupt z. B. an diese Nachtwandlerin, in der man sich in ein Kranken- und Nervenspital versetzt fühlt, dramatische Ansprüche machen? — Gewiss nicht! — Geht doch bei solchen Machwerken das Streben der Tondichter oder besser gesagt der Componisten, (die deutsche Bezeichnung ist hier viel zu edel,) nicht etwa dahin, das wahre Kunstschöne zu feiern, sondern vielmehr dahin, seine Priester und Priesterinnen durch technische Fertigkeiten auf den Altar zu heben, um Abgötterei mit ihnen treiben zu lassen. Wahrlich es lohnt sich, um solcher dramatisch-musikalischen Verzerrungen willen, zur Renegatin an deutscher Kunst zu werden.

Man hat das Italienisch-Singen der Frl. C. damit entschuldigen wollen, dass die Composition besser den Urtext declamire, als die Uebersetzung. Es mag etwas Wahres darin liegen; obgleich man dabei einen kleinen Uebelstand nur durch einen grösseren beseitigt. Aber wenn es der Sängerin denn wirklich um dramatische Wahrheit des Ausdruckes zu thun ist, weshalb eine solche Oper wählen, die ebensowohl dieser Wahrheit als der Aesthetik ins Antlitz schlägt? Unsere Sängerinnen, die auf dieser Oper ihren Paraderitt durchs Land machen, mögen sich immerhin mit ihrer Sangesfertigkeit brüsten, aber sie dürfen keinen Anspruch darauf machen, Sinn und Geschmack für wahrhaft dramatische Musik zu besitzen. Es ist das ein harter Spruch, er trifft gefeierte Namen, aber — man widerlege ihn, wenn man kann!



NACHRICHTEN.

Cöln. Unsere Oper entspricht unter der neuen Direction von Herrn Röder im Allgemeinen billigen Ansprüchen. Sie hat tüchtige Kräfte in den Tenoristen Kahle und Kron, dem Bassisten Schmidt; dessen Gattin, Frau Schmidt — Kellberg, füllt als wohlgeschulte Sängerin die Stelle der Primadonna auch recht gut aus, wenn ihr gleich in der höheren Stimmlage die jugendliche Frische etwas verloren ging. Durch letztere Eigenschaft zeichnet sich dagegen die Altistin Frl. Marschalk aus, die neben umfangreicher Stimme als Schülerin des Tenoristen Mantius eine gute Schule hat, in der sie jedoch noch in der Entwickelung begriffen ist. Augenblicklich hat die Oper noch Lücken an einem Baritonisten und einer 2. Sopranistin, die hoffentlich bald ausgefüllt werden. Morgen findet das erste der 8 Winterconcerte unter Leitung des Kapellmeisters Hiller statt; u. a. kommt darin ein 8stimmiges Motett von Seb. Bach zum Vortrag.

Berlin. Gretrys Richard Löwenherz ging hier neu einstudirt in Scene, konnte aber keinen besondern Erfolg erringen. Statt Flotows „Rübezahl" wird am Namenstage der Königin Glucks „Armide" zur Aufführung kommen.

Darmstadt. Am 24. October fand die erste Vorstellung des Tannhäuser statt. Herr Peez sang die Titelrolle. Die Ausstattung war glänzend und die ganze Aufführung eine sehr gelungene.

Würzburg. Die beiden letzten Opern-Vorstellungen, Figaros Hochzeit und Robert der Teufel wurden von dem wieder hergestellten Kapellmeister K. Reis dirigirt. Bisher leitete der Musikdirektor Kistner interimistisch das Orchester. Das Publikum zeigt sich mit der Oper äusserst zufrieden und wenn das Repertoir so gut bleibt wie bisher und der Eifer der Direction nicht erkaltet, wird letztere Belohnung für ihr Streben finden. Von den Sängern haben sich die Damen Dressler-Pollert und Jenny Baur, letztre eine talentvolle, mit schöner Stimme begabte Anfängerin, sowie die Herrn Sonnleithner (Tenor), Schiffbenker (Bass) und Pichler (Bariton) der Gunst des Publikums besonders zu erfreuen.

Wien. Zu den Neuigkeiten, welche die italienische Oper bringen wird, gehört ohne Zweifel die neueste Oper Verdis: Il Trovatore. Um die Wiener von der Vortrefflichkeit dieser Oper zu überzeugen bringt die Wiener Mskztz. folgendes Bülletin:

„Bologna. Auch hier füllt der Trovatore das Teatro del Corso zum Ersticken an.

Corfu. Auch hier findet man sich aus dem „Trovatore" gar nicht heraus und der Beifall steigert sich von Aufführung zu Aufführung.

Malta. Auch hier ist Verdis Trovatore mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden.

Mailand. Auch hier hätte der Trovatore in der Scala bei seiner ersten Aufführung gefallen, wenn er besser ausgeführt worden wäre.

Neapel. Auch hier hatte Verdis Trovatore im Theater S. Carlo einen grossen Triumph gefeiert u. s. w."

Nun steht es aber fest, dass Verdi in diesem Jahr sowohl in der Scala als in S. Carlo — den beiden bedeutendsten Bühnen Italiens, entschieden durchgefallen ist und die übrigen Provinzialbühnen nicht die geringste Bedeutung haben. Was soll man dazu sagen, wenn der Welt auf so plumpe Weise Sand in die Augen gestreut werden soll?

Paris. Die neue Oper von Limnander, Le Maitre-chanteur ist endlich in Scene gegangen. Das Resultat ist so ziemlich dasselbe, wie bei den vorhergegangenen Neuigkeiten. Die Journale wissen viel von der brillanten Instrumentation, dem Reichthum an Melodien, der Meisterhand des Komponisten u. s. w. zu erzählen, zuletzt kommt es aber darauf hinaus, dass die Dekorationen und Costüme glänzender waren als Alles andere. Maximilian I. hat die Ehre, als „Meistersänger" in dem etwas zu sehr nach Fabrik schmeckenden Libretto zu figuriren und als Deus ex machina einem unglücklichen Liebespaar aus der Klemme, der Oper aber zu einer jener Ueberraschungsscenen zu helfen, in welcher die Spieler den Zuschauern weiss machen wollen, sie wüssten das, was diese längst errathen haben, nicht eben so gut.

Im Theatre lyrique wird in den nächsten Tagen eine neue Oper in 3 Akten gegeben, von welcher bis dato nur mit geheimnissvollen Mienen gesprochen, oder vielmehr, da man weder Autor noch Titel kannte, geschwiegen wurde. Endlich ist der Schleier gelüftet. Eine nachgelassene Oper Donizetti's ist von der Direktion um hohen Preis erkauft worden und M. Séveste hofft damit die Opera Comique für diesen Winter zu schlagen. Wo jene bis jetzt geblieben war, wissen wir nicht. Die gesammte musikalische Welt äussert sich über dieses hochwichtige Ereigniss nur in On dits. — Die bekannte Sängerin Madame Nissen Salomon, welche längere Zeit in Russland reiste, befindet sich seit Kurzem in Paris und wird den Winter über bleiben. Frl. W. Clauss ist ebenfalls angelangt, ausserdem die Geschwister Dulken. Ein ganzes Heer von Virtuosen wird noch erwartet. Liszt wird diesen Winter zurückkehren; wenigstens beruhigt die France musikale die Freunde L's. über dessen schnelle Abreise mit der bestimmten Versicherung baldiger Rückkehr.

Kapellmeister Chelard von Weimar hat ein grosses Concert arangirt, in welchem seine neuesten Compositionen aufgeführt werden. Die ersten Sänger der französischen Oper wirken mit. Wie das komisch zusammentrifft! H. Berlioz hält die Deutschen für fähiger sein Genie zu schätzen und geht von Paris nach Weimar. Chelard scheint umgekehrt den Parisern mehr zu trauen als den Deutschen und geht von Weimar nach Paris. Da läugne einer noch, dass die Gesetze des Gleichgewichts nicht auch in der Kunst wirken.

New-York. Jullien hat 24 Concerte im Castle-Garden gegeben und seit dem 26. September eine neue Reihe von Concerten in Metropoitan Hall eröffnet.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 46.** 14. Novbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

AN DAS MUSIKALISCHE SÜDDEUTSCHLAND.

Die Tage des Carlsruher Musikfestes sind vorüber. Der Nachhall desselben tönt durch ganz Deutschland, und jede Stimme, die ein Wort des Tadels oder ein Wort des Lobes laut werden lässt, trägt denselben weiter.

Hält man diese Wirkung für unbedeutend? Glaubt man durch eine, wenn auch noch so gerechte Kritik der Aufführungen den Eindruck derselben im Allgemeinen zu zerstören?

Wir glauben: Nein!

Es galt den Veranstaltern dieses Festes, die Augen von ganz Deutschland auf sich zu lenken; es galt, zu zeigen, dass die Vertreter der Richtung, die daselbst dominirte, Kräfte genug besitzen, um das Grösste zu erstreben und zu erreichen, es galt, dieser Richtung einen neuen Standpunkt zu erringen und sie, die bisher nur hier und da fast versuchsweise auftreten konnte, als eine neue, den übrigen gleichberechtigte Schule hinzustellen.

Wenn uns nicht Alles täuscht, ist dies trotz der grössten Mängel im Einzelnen, gelungen, und, sollen wir die Wahrheit sagen, wir freuen uns darüber!

Nicht, dass wir zu den Anhängern jener Richtung gehörten, nicht, dass wir glaubten, sie sei das neue Evangelium, welches die musikalische Welt erlösen werde. Nein!

Was uns auf das Carlsruher Musikfest mit Freude blicken lässt, ist die Hoffnung, dass endlich wieder einmal Leben in unsere musikalischen Zustände kommen, ist die Hoffnung, dass das von Liszt und seinen Freunden gegebene Beispiel nicht verloren gehen werde.

Bewegung ist Leben, Fortschritt; Stillstand — Tod, Rückschritt. Wie in der Natur, so in der Kunst. Wie steht es in letzterer bei uns?

Wir meinen, der Eifer, die Thätigkeit, die Unermüdlichkeit, mit welcher die Veranstalter der Ballenstädter, Züricher und Carlsruher Musikfeste vorgehen, dieses rastlose Bestreben, ihren Werken einen festen Boden zu gewinnen, die Zähigkeit, mit welcher jeder, auch der kleinste Erfolg festgehalten und zu dem Keim eines neuen, grösseren gemacht wird, die Gewandtheit, mit welcher immer neue Anhänger gewonnen werden, müssen jeden Unbefangenen mit einer gewissen Achtung, unsere Freunde aber mit einiger Beschämung erfüllen.

Wo ist unter ihnen ein L i s z t, der keine Mühe, keine Anstrengung, keine Opfer scheut, um dem, was er für das Rechte hält, Bahn zu brechen?

Wo ist unter ihnen ein W a g n e r, der, verstossen aus seinem Vaterlande, geächtet von politischen Gegnern, verhöhnt von seinen Kunstgenossen, nicht ermattet, sondern unbeirrt durch die bittersten Kränkungen und Anfeindungen, ruhig seinen Weg fortsetzt und auf den Sieg seines künstlerischen Ideals baut?

Wo ist unter ihnen die Einheit, das Zusammenwirken, wo der Sinn auf das Grosse, Allgemeine, der jene beseelt?

Wir fürchten, wer danach suchen wollte, würde vergebens suchen! Und doch ist es eine alte Wahrheit, dass indifferentes Gehenlassen, Beschränkung auf die nächste Umgebung, blosse Abwehr des zu nahe kommenden Fremden nicht die rechten Mittel sind, ein Princip zu befestigen, und wenn es noch so begründet wäre. Doch gilt auch in der Kunst der Satz, dass eine einige, geschlossene, energische, wenn auch noch so kleine Partei, mehr Aussicht auf Sieg hat, als eine grosse, zersplitterte, schläfrige!

Es ist in vielen Berichten über das Carlsruher Musikfest der Wunsch ausgesprochen worden: das nächste Jahr möchte Zeuge einer ähnlichen Vereinigung so grosser Kräfte sein.

Und warum nicht? Fehlt es an Kräften?

Süddeutschland besitzt in den Capellen von München, Stuttgart, Carlsruhe, Mannheim, Frankfurt und Wiesbaden Orchesterkräfte, die n i r g e n d s bei solcher Nähe in solcher Trefflichkeit vorhanden sind.

Fehlt es an einem Dirigenten?

Es genügt, die Namen Franz Lachner und Lindpaintner zu nennen.

Fehlt es an einem geeigneten Ort?

Von München bis an den Rhein würde jede Stadt stolz darauf sein, ein süddeutsches Musikfest in seinen Mauern feiern zu sehen.

Fehlt es an Mitteln?

Konnte R. Wagner deutsche Orchestermitglieder nach der Schweiz kommen lassen, um dort mit ihnen seine Werke aufzuführen, dann werden wohl auch die Musikfreunde von Süddeutschland im Stande sein, sie in Deutschland selbst zu versammeln. Und giebt es ein Deficit, nun so haben wir noch so viel Vertrauen zu ihnen, dass sie der Kunst eben so gern ein Opfer bringen, als R. Wagner.

Wohlan, so versuche man denn, ob das musikalische Süddeutschland nicht im Stande ist, den Handschuh aufzunehmen, den ihm kühne Gegner hingeworfen haben. Man versuche, ob es nicht möglich ist, die vorhandenen herrlichen Kräfte zu einigen und ihnen die Begeisterung einzuhauchen, die zu einem so grossen Werke erforderlich ist. Man versuche, ob nicht in Süddeutschland derselbe Eifer für das als wahr Erkannte lebt, wie in Liszt und Wagner, ob es nicht zu gleicher Anstrengung für ein Kunstideal begeistert werden kann. Gelingt es, und wir hoffen es von ganzem Herzen, dann wollen wir das Carlsruher Musikfest segnen, denn d a n n hat es wahrhaft G r o s s e s gewirkt.

DIE MUSIKALISCHE ERFINDUNG.

In dem vierten Hefte der fliegenden Blätter für Musik finden wir unter diesem Titel einen Aufsatz, welcher so beherzigenswerthe Worte enthält, dass wir uns nicht versagen können, einen Auszug daraus zu geben und das darin Ausgesprochene allen Tonkünstlern, besonders aber allen angehenden zur Beachtung zu empfehlen.

Der Krebsschaden an welchem die Musik der Gegenwart leidet und welcher die alleinige Ursache der eben so massenhaften als nichtssagenden und werthlosen Produktion unserer Tage ist, wird darin mit überzeugender Wahrheit blosgelegt. Dasselbe ist allerdings schon oft mit andern Worten gesagt worden, aber es kann nicht oft genug wiederholt werden, besonders da die Folgen jenes Uebels immer deutlicher hervortreten — auch in Erscheinungen welche auf den ersten Blick nicht dazu zu gehören scheinen.

Es heisst dort:

„Den Mangel an eigenthümlicher und reicher Erfindung in Kunstwerken schreibt man gewöhnlich einem Mangel an Erfindungskraft, an Phantasie zu. Ich glaube an diesen Mangel nicht recht. Die allermeisten Menschen haben von Natur Erfindungskraft genug, um Eigenthümliches schaffen zu können. Menschen ohne diese Kraft gibt es gar nicht. Anerkanntermaassen ist die Fantasie in dem Kinde und Jünglinge am stärksten. Trotzdem zeugen die Jugendwerke fast aller Künstler von geringer Erfindung, während ihre höheren Schöpfungen erst eine Frucht des gereiften Mannesalters sind. Ja mancher grosse Meister hat seine erfindungsreichsten Werke erst in höherem Alter, fast als Greis, geschaffen — wie Gluck, Händel, Haydn, Milton.

„Wie erklärt sich dies? Offenbar dadurch, dass die Erfindungskraft früher nicht reif, dass sie nicht befruchtet worden war. Der Tonkünstler, der wenig Musik kannte, hat ein nur geringes Material, auf welchem seine Phantasie sich zu üben vermochte. Die Berliner Musikzeitung hat vor gar nicht langer Zeit ein Rondo von Beethoven aus seiner frühesten Jugend veröffentlicht. Es ist ganz und gar gewöhnlich und aus diesem Erstlings-Werke lässt sich die ungewöhnlich reiche Erfindung, die seinen späteren Werken eigen, nicht einmal ahnen. Ganz dieselbe Bemerkung muss man bei den Kompositionen Mozarts aus seiner ersten Zeit machen. Nun denke man sich, die beiden Meister wären zwar in der Harmonie unterrichtet worden, man hätte es ihnen aber unmöglich gemacht, Musik zu hören; würden wir ihre gefeierten Werke auch in diesem Falle von ihnen erhalten haben? Die Bildungsgeschichte aller bedeutenden Meister lehrt uns, dass sie zunächst und vor allem erstaunlich viel Musik gehört und gelesen haben und zwar Musik von den ältesten bis zu ihren Zeiten. Musik also der verschiedensten Art. Es lässt sich demnach wohl annehmen, dass die Phantasie eines Komponisten um so stärker befruchtet wird, je mehr er Musik kennen lernt, dass also seine Werke um so reicher an Erfindung werden, je mehr er andere Tonwerke an sich vorübergehen lässt.

„Reynolds sagt treffend: „Es ist ausgemacht wahr dass ein guter Theil des Lebens zum Aufsammeln der Materialien angewendet werden muss, an denen der Geist sich übt. Erfindung ist streng genommen, wenig mehr als neue Combination der Ideen, die man vorläufig gesammelt und aufbewahrt hat. Aus nichts wird nichts; wer keine Materialien gesammelt hat, kann keine Combinationen hervorbringen. Ein Schüler, der die Versuche voriger Meister nicht kennt, pflegt seine Fähigkeiten meist viel zu hoch anzuschlagen, die unbedeutendsten Streifereien für Entdeckungen von Wichtigkeit zu halten, jede ihm neue Küste für ein noch unentdektes Land anzusehen. Werke solcher Geister zeichnen sich selten durch das Gepräge wahrer Originalität aus. Unterscheiden sie sich in etwas von ihren Vorgängern, so sind es nur regellose Einfälle und nichtige Spielereien. Je ausgebreiteter die Bekanntschaft mit vortrefflichen Werken, desto ausgedehnter das Erfindungsvermögen, und so paradox es klingt, desto origineller die Ideen"

„Nehmen wir dies als begründet an, so lässt sich die Abnahme der Erfindungskraft — oder vielmehr der Mangel an Erfindung — in unserer Zeit bei vielen Componisten unschwer erklären. Sie kennen zu wenig Musik. Bei sehr vielen der Jüngeren geht die Bekanntschaft mit Musikwerken nur bis zu Beethoven zurück und alle Werke dieses Meisters kennen Wenige. Manche der Jüngern kennen gar nur Mendelssohn, nur Schumann u. s. w., noch Andere kennen nur die neuere Pianoforte-Musik und sie haben auch in dieser Art Werken nur Kenntniss von denen Mendelssohns, oder Schumanns, oder Chopins u. s. w. Eine weite breite und tiefe Musikkenntniss, das heisst eine Kenntniss wenigstens aller in ihrer Art bedeutenden deutschen und ausländischen Werke aller Gattungen vom alten Volksliede und der alten Oper bis zu den neuesten Opern, von der alten und neuen Kirchenmusik, von den alten und neuen Instrumental- und Klavierwerken, eine solche Kenntniss der musikalischen Literatur gehört zu den allergrössten Seltenheiten." . . . .

„Freilich würde auch eine solche umfassende Kenntniss einen nur geringen Einfluss auf die eigene Einbildungskraft haben, wenn sie eine oberflächliche bliebe und nur dem Stoffe gälte. Der Einfluss kann sich erst zeigen, wenn ein tiefgehendes Studium jener Werke erfolgte". . . . .

„Leider treten jetzt die fleissigen Uebungen in allen Zweigen der musikalischen Studien, dem Kontrapunkt, der Fuge u. s. w. mehr und mehr in den Hintergrund und werden als lästige Plackereien, als Ueberreste aus der steifen Zopfzeit angesehen. Es ist dies aber eine fernere Hauptursache der abnehmenden reichen Erfindung und sie deutet auf ein weiteres Mittel, die Erfindungskraft zu wecken und zu stärken; fortgesetzte und umfassende Uebungen in allen Zweigen und Disciplen der Tonkunst"

Und nun ein nach unserer Ansicht von dem Verfasser nicht stark genug hervorgehobener Punkt:

„Je weniger man die Schwierigkeiten der Kunst kennt, um so leichter ist man mit den eignen Arbeiten zufrieden. Wer das Gute und Beste der Literatur seines Volkes und der andern Völker nicht kennt, hält wenigstens jeden seiner guten Gedanken für neu, während derselbe lange vor ihm und vielleicht um Vieles besser ausgesprochen wurde. So ist es auch in der Kunst. Dazu kommt in der Musik, dass das allgemein gewordene und so sehr vervollkommnete Klavierspielen eine Menge von Tonphrasen einprägt und eine gewisse Leichtigkeit gibt, musikalische Gedanken von einem gewissen Werthgrade, ohne vorausgeschickte tiefere harmonische und kontrapunktische Studien auszudrücken. Diese angeflogene Produktionsleichtigkeit halten nun viele für ein bedeutendes Talent, für Genie und sie werden zu dem Wahne verleitet, Alles, was ihnen aus der Feder fliesst, sei vortreffliches und unverbesserlich".

Wir setzen hinzu:

Wie viele unserer heutigen Componisten müssten erröthen, wenn sie sich täglich mit den Werken guter Tonmeister beschäftigten, sie studirten und dann daran dächten, dass in demselben Augenblick, in denen sie das Genie jener erkannten, eines ihrer ephemeren Produkte in die Welt gebracht wird? Oder vielmehr, wie viele würden, wenn anders sie überhaupt mehr als musikalische Handwerker sind, die um Tagelohn dienen, wie viele würden den Muth haben, ihre Produkte zu veröffentlichen, wenn sie durch ernste fleissige Studien mit den Schätzen bekannt geworden wären, die noch unbeachtet da liegen und über den Eintagsfliegen der Gegenwart vergessen werden?

Würde nicht schon die Zeit zum Produciren fehlen, wenn unsere jungen Tonkünstler, statt sich mit einer oberflächlichen Kenntniss der neuesten Werke in ihrem Fach zu begnügen, eine so gründliche und erschöpfende Kenntniss der musikalischen Literatur verschaffen müssten, wie es jetzt von jedem wissenschaftlich Gebildeten in seinem Fach verlangt wird?

Wie in der Literatur von nichtssagenden unbedeutenden Produkten nicht nur auf die Talentlosigkeit, sondern auch auf die Kentnisslosigkeit des Autors geschlossen werden kann, so auch in der Musik. Dass es in ersterer nicht so traurig aussieht, wie in letzterer, hat seinen Grund einzig und allein darin, dass es mit den Erziehungs- und Bildungsanstalten darin besser steht, dass wissenschaftliche Bildung nicht blos als ein Attribut der Gelehrten sondern als ein Gemeingut, als eine unerlässige Bedingung jedes, der überhaupt auf Bildung Anspruch macht, betrachtet wird und dass eben desshalb die Zahl derer, welche von einem Werke sowohl Gediegenheit des Inhalts, als Gefälligkeit der Form verlangen grösser ist als dort.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende October.

Mit Mozarts „Entführung aus dem Serail" wurde am 24. d M. das Kgl. Hoftheater bis auf weiteres behufs einer gründlichen Restauration geschlossen. Wenn aber Mozarts Musik und unser bewährtes Orchester nicht gewesen wären, so würde sich das Sprichwort „Ende gut alles gut" schlecht bewährt haben. Ein talentloser Osmin wird unter allen Umständen die volle Wirkung dieser Oper vernichten und einen solchen hat uns Herr Kremenz mit einer wahrhaften Meisterschaft geliefert. Ich glaube, Ihnen schon in einem meiner früheren Berichte über diesen Sänger mitgetheilt zu haben, dass er mit schönen Mitteln begabt, aber fast ohne alle Schule und höhere musikalische und dramatische Bildung sei. Leider scheinen

sich diese Mängel nicht vermindert zu haben, man möchte eher annehmen, dass sie im Wachsen begriffen seien. Ich würde übrigens dieser seit dem Engagement des Herrn Salomon fortlaufenden Bassisten-Misère selbst diese wenigen Worte kaum widmen, wenn ich dadurch nicht das Mangelhafte unsres Repertoires einigermassen zu entschuldigen gedächte. Eine absolute Nothwendigkeit kann es aber doch auch nicht gewesen sein, dass wir in der ganzen Sommersaison auch nicht eine neue Oper zu hören bekamen. Wir stehen nun in banger Erwartung der Dinge die da kommen sollen bis zur Wiedereröffnung des Thaliatempels. Bis dorthin wird sich vielleicht auch eine erste dramatische Sängerin — die uns seit dem Abgange der Frau Palm-Spatzer fehlt — auffinden lassen. Herr Kremenz ist leider auf zwei Jahre engagirt und eines davon noch nicht überstanden! Während des erwähnten Theaterschlusses wird die Intendanz im Kgl. Odeon wöchentlich vier Vorstellungen aus dem Bereich der Conversationsoper und des Lustspiels geben, deren Beginn am 6. November mit dem Barbier von Sevilla gemacht werden soll. Bis zur Wiedereröffnung wird Benedikts Oper, „der Alte vom Berge" einstudirt werden. Von R. Wagners Gesammtkunstwerken der Zukunft scheint man durch das klägliche Fiasko, welches die Fortschrittsmänner beim Karlsruher Musikfest erlitten, wieder zurückgeschreckt worden zu sein.

Nachträglich muss ich Ihnen noch über Roger's und der Johanna Wagner Gastspiel berichten. Was ersteren betrifft, so verweise ich Sie, um Wiederholungen zu vermeiden, auf die Hamburger Correspondenz in N. 42 Ihres Blattes mit deren dort aufgestellten Ansichten ich vollkommen übereinstimme. Aber Frl. Wagner! — — Wenn die renomirte Sängerin in Wien ebenso wie in München gesungen hat, dann wundert es mich durchaus nicht, wenn sie von der dortigen Kritik mit Geringschätzung behandelt wurde, und die Annahme als spuke in der Kunst die alte Eifersucht zwischen Nord und Süd wieder mehr als je, möchte durch diesen speciellen Fall wenigstens nicht leicht zu motiviren sein. Ich wenigstens glaube kaum, dass eine Sängerin die durch erkünstelte Tiefe das eigentlich Schöne der Mittellage und ihre Höhe (von F an) vollständig verloren hat, sehr hochzuschätzen sei. Dazu kommt noch, dass die erwähnte Tiefe durch Gaumenansatz ganz jenen Charakter erhält, den der Wohlbekannte in seinen musikalischen Briefen (Thl I pag 220) freilich etwas derb als „Gassenjungenregister" bezeichnet, dass die Cantilene ohne Wärme und die Coloratur ohne alle Vollendung ist. Nicht zu läugnen ist übrigens das schöne dramatische Talent der Sängerin, obwohl auch hier eine gründliche Schule vermisst wird, denn nur selten vermag sie aus ihrer mehr einer Virago entsprechenden Individualität herauszutreten. Desshalb gelingen ihr auch (hinsichtlich des dramatischen Theils!) Rollen wie die des Romeo und der Leonore (Fidelio) am besten. Der geringe Beifall, den Frl. Wagner in Süddeutschland gefunden, möchte somit mehr als hinreichend erklärt sein. Jedenfalls spielt für diesmal die norddeutsche Ueberschätzung eine grössere Rolle als die süddeutsche Geringschätzung und es ist in der That ein schlimmes Zeichen für die Blüthe deutscher Gesangkunst, wenn man Sängerinnen, wie in Rede stehende, von so vielen Seiten her als Sterne erster und seltenster Grösse behandelt sieht. Hat man denn die Leistungen einer Schechner und Schröder-Devrient schon gänzlich vergessen? Frl. Wagner trat als Fides, Valentine, Leonore und Romeo auf; in letztgenannter Parthie zweimal und zwar das zweitemal bei ganz leerem Hause, während sie als Leonore bei erfülltem Hause mit der grossen Arie (Akt I) Fiasco machte.

Noch eine weitere unglückliche Gastin hatten wir in Frau Ernst-Kaiser aus Pesth. Sie trat ebenfalls als Fides, Valentine und dann als Lucrezia Borgia auf. Ich selbst habe sie nicht gehört, Sachverständige versichern mir aber, dass Fr. Kaiser eine angenehme, wenn auch kleine Stimme besitze, jedoch ohne alles dramatische Talent sei, was durch ihre auffallend kleine Figur in noch grelleres Licht gesetzt werde.

Die Concerte der Kgl. Hofkapelle beginnen am 1. November mit Beethoven's 2. Messe (Op. 123); ein musikalisches Ereigniss von der grössten Bedeutung, dass unserer Kapelle zu bleibendem und wohlverdientem Ruhm gereichen wird. Nach der heute stattgefundenen Hauptprobe, der ich beizuwohnen Gelegenheit hatte, zu schliessen, wird die Aufführung trotz des Nichtbetheiligtseins des Herrn Schindler (l'ami de Beethoven!) eine äusserst vollendete werden. Schon sollen aus Dresden und Frankfurt Fremde hier eingetroffen sein um sich dieses grössten und bewundrungswürdigsten aller Beethovenschen Meisterwerke erfreuen zu können. Die folgenden Concerten werden gemäss eines vorläufigen Programms nachstehende grössere Tonstücke bringen: Cantate von J. S. Bach, Beethovens Heroica und A-dur Sinfonie, die vier Fidelio-Ouvertüren und jene zum Coriolan, Sinfonie in Es von J. Haydn, V. Lachner's Preisouverture, Sinfonie in G-moll und Ouverture zu Thimoleon von Mehul, Mendelsohn's Athalia und Elias, Adagio für 3 Clarinette und 2 Bassethörner von Mozart, der 23. Psalm für 4 Frauenstimmen von Franz Schubert, Quartett Concert von Spohr und Webers Aufforderung zum Tanz, instrumentirt von Berlioz.

Herr J. Menter und Herr Lauterbach werden im Vereine mit einigen ihrer Collegen diesen Winter im Saale des Kgl. Conservatoriums Quartettunterhaltungen geben. Letzterer wurde sowohl bei der Hofkapelle wie auch als Lehrer beim Concervatorium angestellt.

Zum Schlusse leider eine Hiobspost! Im Kgl. Conservatorium bleibt trotz aller Commissionsberichte und trotz aller von den Lehrern gerügten Missstände die Organisation der Hauptsache nach dieselbe, d. h. Herr Hauser Director. Nur Herr Hauser jr. und Herr Renner haben aufgehört als Lehrer zu fungiren, und alles was vielleicht sonst noch geschehen wird, besteht darin, dass vielleicht einiges am Lehrplan geändert und vielleicht die unumschränkte Selbstherrschaft des Herrn Hauser etwas beschränkt wird. — Parturiunt montes!

O.

AUS PARIS.

Ende October.

Werden wir diesen Winter eine italienische Oper haben? Werden wir keine haben? Mit dieser bedenklichen Frage, die überall zur Sprache kam, hat sich das musikliebende Publikum lange genug herumgequält. Sie ist gelöst: wir werden eine haben, und wenn man der Fama trauen darf, die schon gehörig in die Posaune zu stossen beginnt, eine glänzende, der vormaligen berühmten wenigstens gleichkommende, was Vernünftige gar sehr in Zweifel ziehen. Der Unternehmer ist denn wirklich der vielbesprochene, oft genannte und höchst hypothetische Oberst Ragani, ein Oheim der Grisi: Derselbe soll ein grosser Musikfreund sein und dabei ein Mann der seine sechszigtausend Franken jährliche Einkünfte hat, die er seiner Liebe zur Kunst uneigennützig zum Opfer zu bringen bereit ist, fern von aller Geldspeculation und persönlicher Nebenabsicht. Wenn dem wirklich so ist, so besitzen wir in dem Manne wahrlich einen seltenen Vogel und müssen ihm von Herzen Glück wünschen, obwohl uns ob dem Auslauf des ungeheueren Unternehmens eine gerechte Angst befällt. Die damit verknüpften Kosten sind allzu bedeutend, als dass die Maasslosigkeit derselben nicht gegründete Besorgniss erregen sollte. Die Pacht des Opernhauses allein beträgt 70,000 Fr. und summt sich mit den darauf lastenden Haften des Unterhalts, der Gratislogen u. s. w., wie es heisst, bis auf 115,000 Fr. hinan. Im Hause haben grosse Abänderungen, neue Veränderungen stattgefunden, die nicht minder in den Beutel reissen werden. Ferner das verstärkte Personal, die neuen Decorationen, die glänzende Garderobe. Und dann erst die Engagements! So hat Mario für fünf Monate einen Gehalt von 75,000 erwirkt; Gordoni begnügt sich mit 40,000; die Frezzolini mit 60,000, während die Alboni 75,000 Fr. für die Saison erhält, oder aber für jeden Abend 2,000 Fr., unter Verpflichtung jeden Monat an sechs Abenden aufzutreten. Wenn unter solchen gewissen Ausgaben bei sehr fraglichen Einnahmen unser Oberst nicht erliegt, so muss er in der That athletische Schultern haben. Ein Gerücht gesellte ihm in diesem Geschäft einen von Florenz her als grosser Musikfreund und Komponist bekannten, sehr vermögenden polnischen Fürsten P. zu, der nicht allein hier Unterstützungen angeboten, sondern auch mit grossem Eifer das Unternehmen betrieben hätte; doch hat man dies Gerücht als ein irriges wieder fallen lassen.

Herr Ragani diente als Oberst und focht mit Auszeichnung in den letzten Kaiserkriegen, auch im russischen Feldzuge. Es scheint dass er die seinem vormaligen Stande eigenen Eigenschaften, Muth und Entschlossenheit auch auf andere Verhältnisse des Lebens zu übertragen weiss. Die nunmehr offiziell angezeigte Bestellung im

italienischen Opernhause ist unter seiner Oberleitung und Verwaltung folgende:. Generalregisseur Berettonie, Kapellmeister Alary (ein Franzose, derselbe der vorige Saison in St. Petersburg in gleichem Amte fungirte) Bühnenregisseur Caimi, Musikdirektor Bonetti, Decorationsmaler Rodacchi. Gesangspersonal: Mario, Gardonio, Tamburini, Rossi, Graziani, Ceresa, Neribaldie, Ferrara, Susini, Maccaferri Florenza, Perez, Guglielmi, Talamo. Derosa, die Damen Alboni, Frezzolini, Walter, de Luigi, Albini, Grisi, Combardi, Weith, Judith Elena, Grimaldi und Matini. Ein bedeutendes Personal an der Quantität; ob auch an der Qualität, wird sich zeigen. Von Vielen, um nicht zu sagen von den Meisten, ist bis lang noch gar nichts bekannt Wir wollen das angezeigte Programm hier nicht der Länge nach anführen, sondern nur bemerken, dass es vorzüglich aus den Neuitalienern entlehnt ist; Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi spielen die Hauptrollen, und ausserdem steuern Mercadante, Nicolai, Paccin Coppola und Alary ein Werk hinzu. Auch macht man uns Hoffnung zu guten Vorstellungen von Don Giovanni und Cosifantutti, doch möchten wir bezweifeln, dass die Werke älterer Meister wirklich an die Reihe kommen werden. Vorläufig ist zur Eröffnung am 15. November Rossinis Cenerentola angesetzt mit Alboni, Rossi, Gardoni und Tamburini in den Hauptparthien. Gar leicht dürfte auf die Geschicke des Unternehmens Verdi einigen Einfluss üben, der hier eingetroffen ist um, wie es heisst den Verpflichtungen eines vor zwei Jahren mit der Direktion der grossen Oper eingegangenen Contrakte nachzukommen. Welcher Art diese sind, ist unbekannt, vielleicht bezüglich auf das Arrangement der unglückseligen Luise Miller für das französische Opernhaus.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Heidelberg. Das hiesige neuerbaute Stadttheater wurde am 31. October mit Schillers Braut von Messina eröffnet.

Frankfurt. Auch der zweite der früheren Theaterdirektoren Hr. L. Meck ist nun von der Direktion zurückgetreten. Herr Hoffmann, früher in Prag, bisher Mitdirektor, ist von dem Senat als alleiniger Direktor genehmigt worden. — Die Concerte des Museums haben begonnen. Ebenso die Quartettabende des Violinisten Wolff. In ersteren trat ein Frl. Valerius aus Stockholm als Sängerin auf.

Wien. Frl. La Grua tritt am 4. Nov. zum ersten Male (als Amine) auf. — Die italienische Oper wird in der nächsten Saison statt des Tenoristen Fraschini, der seine Stimme verloren, Naudin, jetzt in Petersburg, erhalten. Wie die Wiener Mskztg. berichtet, wird die engagirte Gesellschaft „den Creme der italienischen Gesangeskunst in sich schliessen.“ Die glücklichen Wiener! —

Braunschweig. H. Berlioz war hier. Es hiess von ihm: veni, vidi, vici. Statt dreier Concerte jedoch, die beabsichtigt waren, blieb es „Umstände halber“ bei zweien. Das erste fand am 22. Oktbr., das andere am 25. Oktbr. statt. Zur Aufführung kamen am 22.: Fragmente aus Faust, dito aus einem Oratorium in „altem Styl“ (Ruhestelle der heiligen Familie in Aegypten), dito aus Romeo und Julie. Wie man sieht, giebt schon das Programm der Berlioz'schen Concerte eine nicht üble Illustration der Musik der Zukunft — „eitel Stückwerk,“ wie die Schrift sagt. Das zweite Concert brachte ausser einigen fragmentarischen Wiederholungen: Ouvertüre zu Lear und die Haroldsinfonie. Ausserdem spielte Joachim, der treffliche Violinist, dessen Meisterschaft auf seinem Instrumente ihn zu einem der wirksamsten und bedeutendsten Mitglieder des grossen Bundes macht, ein Concert eigener Composition und Caprice von Paganini mit Orchesterbegleitung. Unser Correspondent drückt sein Bedauern darüber aus, dass Joachim dem Publikum nicht den Vortrag einer schönen Cantilene gegönnt habe, er vergisst dabei, dass man die beabsichtigte Wirkung nicht durch dergleichen schwächen durfte. Eine Cantilene in einem Concerte von Berlioz würde gewirkt haben wie ein Sonnenstrahl auf Schnee-Crystalle — sie wären zu Wasser geworden. Zu Ehren des Hrn. Berlioz wurde natürlich sofort nach dem ersten Concert-Abende eine musikalische Soirée veranstaltet, der eben so natürlich ein glänzendes Festessen folgte. Doch war hiermit dem Heros der Instrumentalmusik der Zukunft noch nicht genug gehuldigt. Kurz vor dem Anfang des 2. Concerts wurde ihm in dem festlich erleuchteten Sprechzimmer des Theaters in Gegenwart der Kapelle von dem Kapellmeister Müller nach einer Anrede ein Lorbeerkranz mit einem silbernen Taktstock überreicht und ihm gleichzeitig mitgetheilt, dass der mit der Einnahme des Concerts zu gründende Fonds für Wittwen der Orchestermitglieder ihm zu Ehren „Berliozfonds“ genannt werden solle. — Wenn dergleichen in London von Julliens Verehrern mit Jullien geschieht, schreit die Welt über „Humbug;“ giebt es kein deutsches Wort für diesen Begriff? Nicht vergessen dürfen wir freilich, dass sich H. Berlioz auf die Verehrung des Braunschweiger Orchesters gerechte Ansprüche erworben. Hat er dasselbe doch in einem auf es ausgebrachten Toaste „un orchestre idéal“ genannt. Wo die gegenseitige Schmeichelei einen solchen Grad von Ueberspanntheit erreicht hat, braucht man sich über nichts mehr zu wundern!

— Die 4 Gebrüder Müller haben eine neue Kunstreise angetreten. Diesmal werden sie nach Breslau, Prag und Wien gehen.

— Die hiesige Oper bereitet den Vampyr und den Wildschütz vor. Die Wahl des ersteren ist eine erstaunliche Ausnahme von der schmachvollen Vernachlässigung eines der ersten deutschen Opern-Componisten, die die musikalische Gegenwart characterisirt. Während der Geschmack des Publikums mit den seichten Produkten der modernen Italiener systematisch verdorben wird, vermodern die herrlichen Schöpfungen Marschner's in den Theaterbibliotheken.

Berlin. Der Zudrang zu den Sinfonie-Concerten unter Taubert's Leitung ist so gross, dass fast sämmtliche Billets zu den 1000 Sitzplätzen bereits genommen sind. Im Friedrich Wilhelmstädter Theater wird nach der Berl. Musikzeitung binnen kurzem Thomas' reizende Oper: „Ein Sommernachtstraum“ gegeben werden.

— In den letzten Tagen des Octobers wurde hier Schindelmeissers Prinz Eugen zum erstenmale gegeben und hatte sich einer günstigen Aufnahme zu erfreuen.

Breslau. Gretry's Richard Löwenherz hat hier eben so wenig gefallen, als in Berlin. Dagegen macht Adam's „Giralda“ stets volle Häuser.

Leipzig. Im 3. Gewandhaus-Concerte trat eine bisher unbekannte Sängerin Frl. Bergauer aus Prag auf. Dieselbe soll für die laufende Saison engagirt sein. Ihre erste Leistung befriedigte Wenige. Ausserdem kam eine neue Ouverture von J. Rietz und ein neues Werk von N. Gade, Frühlingsfantasie, zur Aufführung. Im nächsten Concert werden sich die Gebrüder Wieniawsky (Violine und Piano) hören lassen; Auch soll die neueste Sinfonie von R. Schumann zum erstenmale exekutirt werden.

R. Schumann wird Anfang nächsten Jahres hier ankommen. Derselbe lässt sich — seit 10 Jahren — wieder einmal in der Zeitschrift für Musik, die bekanntlich von ihm gegründet wurde, hören, und zwar als Prophet. In begeisterter, etwas zu überschwenglicher Sprache macht er auf einen jungen Clavierspieler und Componisten, Herrn Joh. Brahms aus Hamburg, Schüler von E. Marxsen dort, aufmerksam, dem er eine grosse Zukunft verkündigt.

Der Berichterstatter der Zeitschrift für Musik über das Carlsruher Musikfest, Hoplit aus Dresden, droht in seinem letzten Briefe, die Berichte der übrigen Zeitungen (die sich allerdings nicht in enthusiastischen Lobpreisungen ergingen) zu beleuchten, und in einigen Beispielen zu verfolgen, um dem Publikum über dies Getriebe die Augen zu öffnen, Liszt zu gerechterer Anerkennung zu bringen, und seine Berichte nicht als blosse Phantasmagerien (sic!) erscheinen zu lassen. Er schliesst diese Drohung mit der Wendung: „Denn entweder haben jene „Heuler“ Recht oder wir. Einer hat gelogen!“ Wie ungeschickt! Als ob in dieser Welt Jemand ausser dem geistreichen Hrn. Hoplit und seinen Collegen in der neuen Zeitschrift für Musik Recht haben könnte!

Carlsruhe. Die Gründung einer Gesangschule unter Leitung des Baritonisten Stockhausen, früher in Mannheim, wird hier projektirt.

Cöln. Das erste Gesellschafts-Concert brachte unter Andern Hillers 120. Psalm, eine Composition, welche allgemeine Anerkennung gefunden hat.

London. Johanna Wagner soll für die nächste Saison ein Engagement im Covent Garden Theatre angenommen haben.

Hannover. Hier wird die neue Oper von dem Russen Lwoff, Biama, einstudirt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. Nr. 47. 21. Novbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

AN DIE GEEHRTE REDAKTION DER SÜDDEUTSCHEN MUSIKZEITUNG.*)

Zur Erwiederung.

In der Ueberzeugung, dass jede Redaction eines Kunstblattes sich nur damit selbst ehrt, wenn sie sich über die Partheien stellt, indem sie nicht nur der Ansicht ihrer Referenten, sondern auch der entgegengesetzten ihre Spalten willig öffnet, sobald in dieser überhaupt wenigstens Ernst und guter Wille nicht zu verkennen sind, in dieser Ueberzeugung hegt auch der Verfasser einer jüngst in N. 40 der Süddeutschen Musikzeitung besprochenen Flugschrift: „Die Kirchenmusik in Rücksicht auf ihr Missverhältniss zum Hörer der Gegenwart. Ein offnes Wort an Alle, Künstler wie Laien, denen es Ernst um die Kirche ist. Von einem jungen Componisten. Leipzig bei J. J. Weber" die Hoffnung und Zuversicht, die geehrte Redaction der Süddeutschen Musikzeitung wolle ihm in ihrem Blatt einige Worte der Erwiederung, und theilweisen Berichtigung dieses Referats, nicht versagen.

Hat es auch der Verfasser seither noch nicht der Mühe für werth gehalten auf sonstige öffentliche Beurtheilungen seiner Compositionen zu antworten, weil dies gegen seine Grundsätze ist, so sieht er sich doch in vorliegendem Fall zu einer Entgegnung veranlasst, weil der Zweck seiner Brochüre durchaus kein subjektiver ist, sondern weil er wohl bei der aufgeworfenen Frage ein allgemeines Interesse voraussetzen darf, weil er hofft die Theilnahme für eine so bedeutsame Frage im Allgemeinen wieder neu anregen zu können, und weil er es endlich in dem besondern Fall mit einem Referenten zu thun zu haben glaubt, dessen Ausdrucksweise sich als würdig, ruhig und nicht wie mitunter anderwärts, als unreif und ungeziemend darstellt. Hat daher der Referent auf gegenwärtige Worte des Verfassers noch etwas zu erwiedern, und will die geehrte Redaction der Süddeutschen Musikzeitung noch etwas im Interesse der guten Sache aufnehmen, so wird der Verfasser Alles was ihm verständig und wohlmeinend eingehalten wird, mit Dank anerkennen.

Erscheint die Erwiedrung im übrigen verhältnissmässig spät, so wollen dies die Leser der Süddeutschen Musikzeitung mit dem Umstand entschuldigen, dass der Verfasser diese Nummer später als gewöhnlich erhielt.

Zunächst möchte nun der Verfasser das Referat über besagte Flugschrift dahin berichtigt haben, dass mit dem Ausdruck: die Kirchenmusik sei theilweis allzufasslich oder vielmehr allzueintönig, nicht wie der Referent meint „der Choral" selbst, den der Verfasser ausdrücklich auf pag. 25 für einen „geheiligten Schatz des Volkes erklärt hat, wohl aber, wie aus pag. 26 deutlich erhellt, die zu häufige Wiederholung der Choräle, auf 6 und mehr Verse, wie sie in den protestantischen Kirchen stattfindet und namentlich die theilweis sogar schlecht declamirten Recitative in den Oratorien gemeint seien.

Ferner dankt zwar der Verfasser dem Referenten für die gute Meinung, welche derselbe von jenen Ansichten zu haben scheint, wenn er sich dahin ausspricht, dass die in der Brochüre erwähnten Uebelstände theilweise wirklich allgemein anerkannt sein sollen, kann aber dieser, ohne alle Beweisführung von Seiten des Referenten hingestellten Behauptung unmöglich Glauben schenken, wenn er sich mit einem Blick auf die Wirklichkeit fort und fort überzeugen muss, wie man gerade in neuester Zeit, bald durch Vereine, bald durch Publikation alter Manuscripte den Götzendienst der alten und verkünstelten Kirchenmusik, die grossentheils für uns nichts als leere, kalte, todte, zopfige Formen ohne Geist enthält, nicht nur nicht sistirt, sondern bis ins Unausstehlige hin anstrebt.

Was nun aber das von dem Referenten ohne Weiteres als vermeintliches, in der Auseinandersetzung des Missverhältnisses Bezeichnete betrifft, so möchte ihn der Verfasser in Bezug darauf erstlich auf einen Widerspruch in seinem Referate aufmerksam machen, da dasselbe zuletzt offenbar zugibt, dass das Alte und Zeitherige nicht mehr genüge. Sodann hegt der Verfasser aber die Ansicht, dass überhaupt eine derartige Frage, nicht wie man gewöhnlich zu glauben scheint, von einem einzelnen, befangenen Contrapunktisten, sondern eigentlich nur von der Gesammtheit der Kirchgänger, für welche allein Kirchenmusik geschrieben sein kann, wirklich der Wahrheit gemäss beurtheilt werden würde. Da jedoch solch ein vollgültiges Urtheil nicht füglich zu erlangen wäre, wenn man es nicht in der von dem Referenten auch anerkannten allgemeineren Theilnahmslosigkeit unserer Zeit für die Kirchenmusik bereits angedeutet finden will, welche übrigens zu Gunsten des Verfassers spräche, so kann der Einzelne nur durch Schlussfolgerungen von der Natur der menschlichen Seele auf die Unnatur der contrapunctischen Künsteleien z. B. oder durch die Darlegung der veränderten ästhetischen Ansprüche, wie es der Verfasser in seiner Flugschrift that, ein Urtheil gewinnen. Nimmermehr wird aber der Verfasser seine durch Schlussfolgerungen bewiesenen und von Laien wie Sachverständigen bereits hinreichend anerkannten Ansichten, über das herrschende Missverhältniss, von einem zwar jedenfalls musikalisch gebildeten Zeitungsreferenten, damit wiederlegt sehen, dass sie derselbe ohne die mindeste Beweisführung für theilweis vermeintliche erklärt.

Hat es dem Referenten beliebt die Darlegung des Verfassers mit dem Prädikat der grössten Breite zu belegen, so möge er nicht vergessen, dass es dem Verfasser galt, zwar nicht für das musikalische Publikum, wie der Referent meint, sondern wie der Verfasser auf pag. 6 erklärt hat, für gebildete Laien zu schreiben. Warum er sich an diese wandte und nicht vielmehr an die eigentlichen Fachmänner, glaubt er ebenfalls in der Flugschrift wiederholt dargethan zu haben, als er meinte, dass die andersgesinnten Fachmänner, mit wenigen Ausnahmen, in der Regel durch ihre mühsamen Studien im strengen Styl in ihrem Urtheil befangen worden, seien um so mehr als es ja noch heutigen Tages so viel Ehre einbringt, zu zeigen was man

*) Obiger Aufsatz erhält eine Stelle, nicht weil wir die seit einiger Zeit eingerissene Unsitte, dass der Autor des unbedeutendsten Machwerks in Person gegen jede tadelnde Bemerkung der Kritik zu Felde zieht, unterstützen, oder gar uns ihr fügen wollen, sondern weil der Gegenstand von allgemeinerem Interesse ist. D. Red.

kann. Der Umstand, dass der Verfasser sich an Laien wenden musste, um seine ausgesprochene Ansicht unbefangen und unpartheiisch beurtheilt zu sehen, und nichts anders also, hat ihn zu dieser vermeintlichen Breite veranlasst.

Zu seinem Bedauern musste ausserdem der Verfasser lesen, dass der Referent die Hauptsache der Flugschrift vermisst, weil er sie in einem Punkte sucht, der ausser dem Bereich der Aufgabe des Schriftchens steht, und der weder durch den Titel versprochen worden ist, noch überhaupt hätte weiter ausgeführt werden dürfen, als es bereits geschah. Das Missverhältniss der Kirchenmusik zum jetzigen Hörer wollte der Verfasser beleuchten, nicht aber eine Zeichnung der Zukunftskirchenmusik, wie man jetzt eine Zukunftsoper erfunden haben will, geben. Denn er ist der Meinung, dass man nie ohne einen wesentlichen Verlust mit der ganzen Vergangenheit abbrechen werde, um von vorn anzufangen, wohl aber, dass man der allmählig fortschreitenden Cultur eben so wenig einen Damm von Vorurtheilen in den Weg setzen dürfe, welcher doch über kurz oder lang überfluthet werden muss. Dem Verfasser erscheint also die Kirchenmusik als ein Baum, dessen Haupttrieb von den üppig daneben grünenden Schösslingen überwuchert wird, und der von diesen zu befreien ist, weil sonst der Haupttrieb verkümmert, indem ihm Kraft und Licht entzogen wird. Wie kann also der Referent vom Verfasser den Kern zu einem neuen Baum fordern, wenn dieser nur den alten Baum von den Schösslingen befreien will, um dem Haupttrieb die zertheilte Kraft, ungeschwächt durch eitle langweilige Künstelei, zuzuwenden, wie kann der Referent eine neue Kirchenmusik fordern, wo es nur gilt die alte zu reinigen? Freilich musste wohl der Verfasser auch auf die Anwendung freierer Formen und reicherer, früher nicht gekannter orchestraler Mittel hinweisen, aber wenn dem Referenten die Andeutung der goldnen Mittestrasse als eine billige Phrase erschienen ist, weil sie Jedermann „wisse," so kann der Verfasser nur beklagen, dass wenn sie wirklich Jedermann als die goldne und in der Weise wie sie in der Flugschrift angedeutet wurde, kennt, sie doch zur Zeit nur so selten eingehalten worden ist.

Durch obiges Gleichniss hofft der Verfasser nun auch dem Referenten hinreichend erklärt zu haben, warum er nicht mehr positive Ideen, wie sie der Referent gewünscht zu haben scheint, in seinem Schriftchen aufstellte und aufstellen durfte, denn vor Allem waren die Leser von dem Verderb der Schösslinge, die so viel gute Kraft verzehren, und von der Nothwendigkeit sie zu beseitigen, zu überzeugen. Sie sollten — das war allein der Zweck des Verfassers und ist theilweiss zu seiner Genugthuung auch schon seit dem kurzen Erscheinen des Schriftchens geschehen — sich laut und ungescheut gegen das herrschende Missverhältniss aussprechen, dann erst konnte, gestützt auf diese Autorität, ein weiterer Schritt gethan werden, und indem so die Uebelstände beseitigt waren, konnte nun der Verfasser allerdings einige Andeutungen geben, wie das Wahre und Gute, was uns in der Kirchenmusik zurückblieb anderen Kunstrichtungen analog entwickelt werden könnte.

Aber wohl muss er dabei bemerken, dass solche Andeutungen, deren Inhalt mehr als den engen Raum seiner Flugschrift fassen würden, vor Allem so in das Detail einzelner Kunstformen einzugehen hätten, dass diese nicht mehr dem Urtheil, auch der Laien übergeben werden dürften, deren Richterspruch der Verfasser jedenfalls bei der Frage ob das Missverhältniss bestehe, als den gültigsten anruft, deren Stimme sich aber dann jedenfalls nicht mehr einmischen will und kann, wo es gilt dem Uebelstande abzuhelfen. Sodann erwartet Referent von diesen positiven Ideen auch nicht neue Kunstformen.

Neu dürften diese Formen in ihrer Anwendung allerdings auf die erstarrte Kirchenmusik sein, alt sind sie jedoch bereits in andern Zweigen der Kunst geworden, die man nicht von ihrer naturgemässen Entwicklung zurückhielt. Wenn endlich der Referent solches Gebahren in der Kirchenmusik, welches zwar viel Altes wegräumt, aber doch im Grunde nichts Neues bringt, sondern nur das wirklich Wahre und Gute vom Alten, seiner naturgemässen Entwicklung zuzurückgiebt, nicht als eine hülfebringende Reform gelten lassen will, so erinnere er sich einer unvergleichlich grössern Erscheinung, welcher diese Reform der Kirchenmusik zu vergleichen der Verfasser fern ist, der Reformation im Glauben, die mit dem Feuer der Wahrheit die Schlacken menschlicher Satzung verbrannte, nicht aber ein andres Erz statt des alten Goldes unterschob.

Doch der Schluss des Referats beschäftigt sich ausführlicher mit der Ansicht, dass der Gegenwart „der innige religiöse Glaube fehle," der die Seele der früheren Meister erfüllte, und damit würde allerdings der ganze Zweck der Flugschrift ein unnützer werden. Der Referent erklärt weiter unser Zeitalter für eine Brücke von ausgelebten religiösen Formen zu reineren, edleren, geläuterteren und obschon der Verfasser allerdings die theilweise Richtigkeit solcher Worte mit Schmerz anerkennen muss, so kann er sich doch nicht der Frage erwehren, ob wenn es theilweis so steht, nicht wenigstens diejenigen denen noch nicht dieser innige religiöse Glaube vor dem Unglauben oder der Pietisterei gewichen ist, sich nicht gerade desshalb um so mehr befleissigen sollten, das Wahre und Lautere vom Alten zu retten, um aus ihm die reineren, geläuterteren Formen die „in den Herzen aller Bekenner wurzeln" sollen, gewinnen zu helfen, oder glaubt Referent die erwartete Zukunft werde kommen, wie ein neuer Messias vom Himmel, wenn Alles die Hände in den Schooss legt und müssig zuschaut? Der Verfasser hat eine bessre Meinung von der Gegenwart, und sagt am Schlusse seines Schriftchens: „Zeigen wir, dass wir im 19. Jahrhundert noch nicht wie Viele meinen im Materialismus versanken, sondern dass eine Zeit die nach allen sonstigen Richtungen hin, mit Recht eine Zeit des Fortschritts genannt werden darf, auch noch Lebenskraft genug enthält, das theure Kleinod der Religion in würdiger musikalischer Weise auszustatten."

Möge er in dieser guten Meinung von unsern Zeitgenossen nicht getäuscht werden, möchten diese vielmehr zu dem gemeinsamen Werk, wozu seine eigne schwache Kraft bei weitem nicht ausreicht Alle hülfreiche Hand bieten.

Schlusswort des Referenten.

Obige „Erwiederung" hat mich statt zu bekehren nur noch mehr in der Ansicht bestärkt, dass der Verfasser des in Rede stehenden Schriftchens den behandelten Gegenstand nur oberflächlich aufzufassen im Stande ist. Die vielen Widersprüche, in welche er verfällt, sind der beste Beweis dafür. Die Wahrheit trennt nicht, wie bei ihm, sondern einigt!

Der Verfasser hat sich in seinem Schriftchen die Aufgabe gestellt, das unmusikalische Publikum — und dazu rechne ich auch solche „gebildete Laien" die einer Erklärung des Canons, der Fuge und des Contrapunkts bedürfen — über das Missverhältniss aufzuklären, in welchem die Kirchenmusik zu dem heutigen Hörer steht. Während „Klarheit und Einfachheit" als das erste und wesentlichste Erforderniss der Kirchenmusik betrachtet werden müsse, sei der grösste Theil derjenigen, welche wir jetzt zu hören bekommen, dem grössten Theil der Hörer unverständlich. Der Grund davon sei einmal: die unpassende Anwendung des Contrapunkts, zweitens die Vorführung alterthümlicher „Musik" welche der heutigen Bildungsstufe, sowohl in Rücksicht auf musikalische Technik als den Geist der aus ihnen spricht, nicht mehr angemessen sei. Endlich aber müsse auch die Einförmigkeit getadelt werden, welche eine Folge der häufigen Wiederholung des Chorals und der Recitative in Oratorien sei.

Referent hat dies für theils allgemein erkannte, theils nur vermeintliche Uebelstände erklärt, und beruft sich statt weiterer Begründung auf den Verfasser selbst. Seite 42 und 47 s. Schriftchens eifert derselbe gelegentlich einer Messe von Morlachi gegen die „frivolen Duette und koketten italienischen Solfeggien die er darin hörte. Weiss der Verfasser nicht, dass die Reaction gegen die strengen Formen in der Kirchenmusik Jahrhunderte alt ist, weiss er nicht, dass schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutschland eine Schule von Kirchen-Komponisten entstand, welche die Einführung „klarer und einfacher" Formen erstrebte, eine Schule, welche noch nicht ausgestorben ist, so musste ihn die von ihm selbst berichtete Thatsache davon überzeugen, dass er nicht der Erste ist, welcher das Unpassende „Contrapunktischer Künsteleien in der Kirche fühlte," sondern dass auch schon der Versuch gemacht worden ist, etwas „Bessres und Zeitgemässeres" an ihre Stelle zu setzen.

Er musste sich aber auch davon überzeugen, dass die grössten Uebelstände theilweise nur vermeintliche waren. Wenn er über eine Messe „indignirt" sein konnte, welche weder in den alten Kirchentonarten, noch im Roccocostyl geschrieben, dabei „zeitgemäss" instrumentirt war und endlich nicht einen einzigen Kanon,

nicht eine Fuge und nicht eine Contrapunktische Verkünstelung enthielt, in welcher also alle die Uebelstände vermieden waren, von deren Beseitigung, nach ihm, das Heil der Kirchenmusik abhängt, so ist dies doch wohl ein deutlicher Beweis, dass alle diese Uebelstände unwesentlich sind, und dass sich der Verfasser in einem grossen Irrthum befindet, wenn er meint, sie trügen die Schuld daran, dass die Kirchenmusik immer mehr verfällt.

Was bezweckte nun aber der Verfasser eigentlich mit seinen Auseinandersetzungen?

S. 9. drückt er dies so aus: „die Kirchenmusik bedarf einer zeitgemässen Reform, welche aber ganz besonders die Laien unterstützen müssen. Hiernach scheint es also, als ob den „Laien" angezeigt werden solle, sich über die Mängel in der Form der heutigen Kirchenmusik zu beschweren, dass also der Verfasser glaubt, die Kirchenmusik durch einige technische Verbesserungen, reformiren zu können. Es stimmt dies ganz mit seinem Ausspruch in obiger „Erwiedrung" überein: „ Der alte Baum müsse von den Schösslingen befreit werden, um dem Haupttrieb die ungeschwächte Kraft zuzuwenden," sowie mit seinen Andeutungen über den Inhalt seiner „positiven Idee" die wie es scheint auf die Anwendung von Formen die sich bereits in andern Zweigen der Kunst entwickelt haben (wohl die Formen der dramatischen Musik?) auf die Kirchenmusik hinaus laufen.

Wir halten dies wie gesagt für eine sehr oberflächliche Auffassung, sind aber noch mehr als über diese über den Widerspruch erstaunt, in welchen der Verfasser am Ende seines Schriftchens mit seinen früheren Aufstellungen geräth. Die „Indignation" über die Morlachische Messe bringt ihn zu der Erkenntniss, dass es nicht genug sei, Fugen und Contrapunktische Künste zu vermeiden, sondern, dass der Kirchencomponist gerade die „intensive Kraft so kernige Sätze zu gestalten, die Wahrheit der Empfindung welche nur denkbar ist, wenn mit ihr sein ganzer Sinn und Wandel harmonirt, und anstatt des ängstlichen Anklammerns angegebener Gesetze, den freieren Aufschwung einer durch die Religion geläuterten Phantasie u. s. w. besitzen müsse.

Hätte sich der Verfasser bei diesen Worten nur das Geringste gedacht, so würde er eingesehen haben, dass er damit alles über den Haufen wirft, was er so mühsam aufgebaut hat.

Um die Kirchenmusik zu reformiren, sollen die Laien von dem Missverhältniss überzeugt werden, in welchem die heutige Kirchenmusik mit ihrer Bildung steht.

Die blosse Beseitigung der Uebelstände welche dieses Missverhältniss erzeugt haben, also die höchste Wirkung, welche der Verfasser von seiner Schrift erwarten könnte, nützt aber nicht nur nichts, sondern macht das Uebel noch ärger!

Dies ist der Inhalt des Schriftchens, welches eine Reform der Kirchenmusik anbahnen soll.

Die natürliche Schlussfolge, welche wir in unserm Referate gezogen haben, und die auch von dem Verfasser selbst wenigstens gefühlt worden zu sein scheint ist die: also sitzt das Uebel tiefer und muss nicht in den Formen der Kirchenmusik, sondern in der Geistesrichtung oder Geistesschwäche der heutigen Kirchen-Komponisten gesucht werden. Solche dadurch zu heben, dass man Laien die Rudimente der Lehre vom Contrapunkt beibringt, scheint uns ein hoffnungsloses Bemühen. Ist der Componist — und der Verfasser gesteht dies an einer andern Stelle selbst — der musikalische Ausdruck seines Zeitalters, so kann auch eine Erhebung über sein jetziges Ausdrucksvermögen nur dann erwartet werden wenn das ganze Zeitalter einen neuen religiösen Aufschwung nimmt.

Der Verfasser war auch hier so freundlich, Referenten ein treffendes Beispiel von der Richtigkeit seiner Auffassung zu leihen, denn niemals ist es so deutlich geworden, dass der religiöse Aufschwung, den ein Zeitalter nimmt, zugleich Epoche machend für die Kirchenmusik sei, als in den Tagen der Reformation!

Das Resultat unserer nochmaligen Beschäftigung mit dem Schriftchen des Verfassers und seiner Erwiedrung ist kurz folgendes: Der Herr Verfasser hat recht guten Willen, ist aber noch in einer sehr bedauerlichen Unklarheit über Zwecke und Mittel in der Kunst, über die Bedingungen ihres Gedeihens und ihrer Blüthe, über das Wesentliche und Unwesentliche ihrer äusseren Erscheinungsform, kurz über den Unterschied zwischen Materie und Geist befangen.

Wer da meint, der Kunst könnte von Aussen ein neues Leben eingehaucht werden, wenn das innere Feuer erloschen ist, verkennt ihr Wesen vollständig.

Wer aber, wie der Verfasser des besprochenen Schriftchens, glaubt, durch einige Veränderungen und „Reformen" in ihrem Aufputz auf die Geistesrichtung seines Jahrhunderts. wirken zu können, befindet sich in einem noch grösseren Irrthum.

Das Heil der Kirchenmusik — wir wiederholen es — ruht nicht mehr in der Hand der Künstler, es ruht in der Hand desjenigen, der ein zweiter Luther, die Herzen seiner Zeitgenossen zu entflammen und mit neuem Inhalt zu erfüllen vermag.

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

(Schluss.)

Die grosse Oper fährt fort mit Robert, Hugenotten, ewigen Juden und Favoritin volles Haus und volle Kasse zu machen. Limnanders Meistersänger (diesem hat der frühere Titel des Schwertfegers Tochter weichen müssen) ist am 17. über die Bühne gegangen, wie es heisst, nicht ohne Beifall. Ich habe der Vorstellung nicht beiwohnen können. Man wirft dem Werke eine Ueberladung an Chören vor und Mangel an gehörigen Ruhepunkten. In der letzten Aufführung des Freischütz ereignete sich der seltene Vorfall dass einer der Zuschauer, empört über die Verstümmelung dieses zu seinen Lieblingsopern gehörenden Werkes förmlich gegen die Versündigung protestirte und stehenden Fusses beim anwesenden Theaterpolizeikomissair seinen Protest zu Protokoll nehmen liess. Dieser eifrige Musikfreund ist der kürzlich hier eingetroffene Graf Thaddäus von Tyszkiewiz. In einem an die hiesigen Theaterrecensenten erlassenen Rundschreiben setzt er seine Gründe mit scharfer Feder auseinander. Von den beiden ersten, so erbärmlich dirigirten und ausgefallenen Aufzügen, heisst es darin, will ich gar nicht reden, und alle Mängel die man über sich ergehen lassen musste, mit Stillschweigen übergehen. Aber der dritte Akt! Oder vielmehr diese Fetzen des dritten Akts, so unsinnig zusammengewürfelt und ohne alles musikalisches Verständniss, ein elendes, lächerliches Potpourri. Agathens Gebet gestrichen, Aennchens Lied gestrichen, der Bauerntanz gestrichen, der Gesang des Klausners, Ottokars Part, die treffliche Erzählung des reuigen Max, der Chor: er war von je ein Bösewicht — alles alles gestrichen! Meine Indignation war aufs höchste gestiegen. Ich stellte mir die Frage, wie denn ein Musikdirektor seine eigene Würde so mit Füssen treten konnte, um zu einem solchen Frevel die Hand zu bieten. Ich fragte mich, woher denn Herr Roqueplan dieser dramatische Krämer, das Recht haben mochte, seine Waare so öffentlich zu verfälschen, sie nach falschem Gewichte zu verhandeln und mich, das Publikum, in dem Grade zu verhöhnen. Nein nie habe ich in Deutschland, wo ich Delikte mancherlei Art erlebte, nie, selbst auf der elendesten Winkelbühne nicht, habe ich ein Werk von Flotow, ja von Adam in dem Grade verhunzen sehen, als am Freitag d. 7. October 1853 Carl Maria von Weber's Freischütz auf der Bühne des Kaiserl. Opernhauses in Paris! Im Namen des Vaterlandes des grossen Kapellmeisters, im Namen ganz Deutschlands, meines Kunstvaterlandes, ziehe ich diese Profanation vor das Gericht der öffentlichen Meinung. Ich kann dieses Schreiben nicht schliessen, ohne meine schmerzliche Verwunderung auszudrücken über Hektor Berlioz Mitschuld an diesem Frevel durch die Nennung seines Namens auf dem Theaterzettel. Doch versicherte mein Nachbar, Berlioz habe seit dieser Verstümmlung keiner Vorstellung des Freischütz mehr beigewohnt etc.

Man sieht der Graf geht scharf zu Werk nicht allein gegen Operndirektor, Musikdirektor, Flotow und Adam, sondern sogar gegen den ihm befreundeten Berlioz, der mit dem allgemeinen Angriff sehr wohl zufrieden war, und denselben wahrscheinlich unterstützt haben würde, wenn er nicht gerade um die Zeit nach Norddeutschland (Bremen, Braunschweig, Hannover) gereist wäre. Der Graf hat seine Klage, auf Verkauf verfälschter Waare lautend, sofort beim hiesigen Handelsgericht anhängig gemacht, und verlangt als Schade:-

ersatz für seine zehn Franken Entrée und seinen fortwährenden Aerger eine vollständige und gute Vorstellung der angekündigten Oper.

Levasseur, der lange gedient, tritt nun wirklich ab und gab gestern Abend seine grosse Abschiedsvorstellung in der grossen Oper. Ausser einem Lustspiel und einer komischen Scene, ward gegeben 5. Akt von Robert, der Benefiziant zuletzt als Bertram; 3. Akt Hugenotten, 2. Akt Wilhelm Tell, Tanz aus Gustav oder der Maskenball von den vorzüglichsten Mitgliedern des Balletcorps. Die beliebte Tänzerin Aug. Stephan hat mit der der Favoritin einverleibten Madrilena, die sehr gefiel, für einige Zeit Abschied genommen.

Sophie Cruvelli, die wieder hier eingetroffen ist, steht zu allgemeiner Verwunderung nicht auf dem Programm der Italiener. Man spricht viel von ihrem Engagement bei der grossen Oper, welches sie früher soll abgelehnt haben. Die geistvolle und liebenswürdige Wilhelmine Claus hat sich von ihrer Schweizerreise vierzehn Tage in Fontainebleau erholt, und dann nach einem kurzen Aufenthalt in Paris nach London begeben, von wo sie wieder hierher zurückkehren und vor Antritt ihrer nunmehr beschlossenen Reise nach St. Petersburg uns hoffentlich noch mit einigen Concerten erfreuen wird. Auch Ehrlich, der sich in der vorigen Saison als einen eigenthümlichen, denkenden Künstler zu erkennen gab, ist wieder hier. Liszt, der mit Richard Wagner hier eintraf, ist nur kurze Zeit hier verblieben, fast fortwährend unsichtbar gewesen und zum Leidwesen der Freunde und Verehrer die seiner nicht ansichtig wurden, wieder nach Weimar zurückgereist. Wagner ist noch hier. Chelard hat zum 5. November ein grosses Concert im Herzischen Saale angekündigt, worin er unter Mitwirkung des italienischen Orchesters, Panseron als Chordirektors, Roger's, Marlis, der Damen Tedesco und Nau und anderer Mitglieder der grossen Oper Werke von seiner Komposition zur Aufführung bringen wird. Ueber den leider dahingegangenen George Onslow nächstens Biographisches. Auch über Zimmermann, der nach längerem Kränkeln gestern gestorben. Fetis aus Brüssel hat sich einige Tage hier aufgehalten, ein Mann, dessen kräftigen Geist und weitumfassende Wirksamkeit man bewundern muss. Von Stephan Heller stehen, wie man vernimmt, neue und wie immer originelle geistvolle Clavierkompositionen in Aussicht. Von Heinrich Panofka eine vorzügliche Gesangschule die viel gänzlich Neues enthalten und namentlich vom logischen Standpunkte aus einen von allen bisherigen abweichenden Lehrgang einführen soll.



NACHRICHTEN.

München. Die diesjährigen Winter-Concerte sollen Anfangs November eröffnet werden, und zwar mit der grossen Messe Beethovens in D-dur die der grosse Meister selbst für sein grösstes und und vollendestes Werk erklärte, trotzdem aber noch sehr selten zur Aufführung gekommen ist, wozu allerdings die grossen Schwierigkeiten für Sänger und Orchester das Ihrige beitrugen. Um so rühmlicher ist die Wahl und um so ehrender für das hiesige Publikum dem man das Verständniss eines solchen Werkes zutraut. Die Oper ist am 24. Oct. wegen baulicher Veränderungen auf kurze Zeit geschlossen worden.

Augsburg. Von hier vernimmt man dieselben Klagen wie am Rhein. Obgleich das Theater einen nicht unbedeutenden jährl. Zuschuss (diesmal ca 5000 fl.) von Seiten der Stadt-Casse erhält, ist der Zustand desselben ein so schlechter, dass im vorigen Winter z. B. nur Singspiele und Possen zur Aufführung kamen. Und weshalb? Weil mit jedem Winter eine neue aus allen Himmelsgegenden zusammengesuchte Truppe erscheint, die nach einem halben Jahre wieder auseinanderstiebt. Ganz richtig wird bemerkt, dass eine Erhöhung des Zuschusses hinreiche ein stehendes Theater zu gründen und die Kunst wirklich zu befördern, dass aber bis dahin jeder Zuschuss weggeworfen sei.

Stuttgart. Das erste Abonnements-Concert fand am 30. October statt. Frau v. Marra macht hier grösseres Glück als anderwärts.

Barmen. Am 29. October wurde hier Hillers Zerstörung von Jerusalem unter des Componisten eigner Leitung aufgeführt.

Rotterdamm. Wie schon berichtet wird der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst im Juli nächsten Jahres das Fest seines 25 jähr. Bestehens feiern. Der musikalische Theil des Festes wird von dem rühmlichst bekannten Musikdirektor Verhulst geleitet werden. Zur Aufführung sollen kommen am ersten Tage Händels Jsrael in Aegypten; am zweiten Hayden's Jahreszeiten; am dritten der 145. Psalm von Verhulst und die 9. Sinfonie von Beethoven; Solovorträge der berühmtesten Sänger und Sängerinen etc. schliessen sich daran. Das Fest soll im Ganzen Acht Tage dauern und mit Volksbelustigungen zu Wasser und Land verbunden werden.

Brüssel. Die hiesige Oper entspricht den Anforderungen, die an ein so glänzend gestelltes Institut gemacht werden können, in keiner Weise. Die Vorstellungen erheben sich nicht über das Mittelmässige. Besser steht es mit der Opéra Comique, welche einige gute Kräfte besitzt.

Mit den übrigen belgischen Bühnen sieht es noch schlechter aus. Die Genter ist ganz unbedeutend, in Antwerpen wurden die Sänger sammt dem Direktor mit solchem Zischen und Pfeifen begrüsst, dass die ganze Gesellschaft abtreten und ein neuer Direktor (in der Person eines Italienischen Baritonisten Namens Montemerli, welcher letzten Winter in der Pariser Italienischen Oper durchfiel) ernannt werden musste. Lüttich hat diesmal gar keine Oper.

Pesth. Am 13. November beginnt ein Cyclus von 4 Concerts classiques, welche im grossen Saale des National-Museums stattfinden Das Programm ist sehr interessant, und die Theilnahme des Publikums eine sehr lebhafte. Zur Aufführung kommt im ersten Concerte: Esdur Quartett von Beethoven, Fuge von Bach, gespielt von Szekely, Le trille du Diable von Tartini, gespielt von E. Singer, und zum Schlusse die grosse Sonate (Kreuzer) von Beethoven, gespielt von Szekely und E. Singer.

Die deutsche Operngesellschaft, durch den tüchtigen Director von Witte in kürzester Zeit zusammengestellt, hat sich schnell die Gunst des Publikums erworben namentlich ernteten Frl. Bury und H. Wolf den stürmischesten Beifall in der Nachtwandlerin. Hoffen wir dass uns H. von Witte bald gediegne Opern vorführen werde, und wir können dem neuen Opernunternehmer das Beste prognosticiren. Im Nationaltheater wird jetzt die neue Oper von Leo Kern: „Benvenuto Cellini" fleissig studirt. Die Hauptparthien sind in den Händen der Herrn Füredy und Young. Man verspricht sich von diesem Werke einen grossen Erfolg.

Die philharmonischen Concerte, welche das Orchester des Nationaltheaters unter der Leitung der beiden Kapellmeister Carl Doppler und Franz Erkel veranstaltet beginnen am 20. Zur Aufführung kommen im ersten: A-dur Symphonie von Beethoven, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum und Struensee-Ouverture von Meyerbeer.

Paris. Frl. Cruvelli ist hier. Ihr Engagement an der grossen Oper ist aber noch nicht so sicher, wie von der Niederrh. Musikzeitung mitgetheilt wurde. Die Unterhandlungen schweben noch. —

Die Proben zu Betly von Donizetti sind wahrscheinlich für immer ausgesetzt worden, dagegen wird fleissig an der neuen Oper von Gounod studirt.

Neapel. Verdi's Trovatore und Rigoletto eröffnen diesmal in Don Carlo und Teatro nuovo den Reigen, wie jedoch selbst die Gazetta di Neapoli, die feurigste Verehrerin des Maestro, gestehen muss, nicht mit Glück. Die Rolle Verdi's scheint in seinem Vaterland schon ausgespielt zu sein. Nicht mehr als billig denn, dass deutsche Bühnen anfangen ihn auf ihr Repertoir zu bringen.

London. Nach Italienischen Blättern sei es ziemlich entschieden, dass Her majesty's Theatre unter Lumly's Direktion in nächster Saison wieder eröffnet werde.

Königsberg. Die musikalische Akademie hat ihr 10jähriges Stiftungsfest gefeiert. Händels „Israel" kam dabei zur Aufführung.

*** Die Oper mit deren Composition Thalberg beschäftigt ist, führt den Titel: Christine von Schweden und wird im Laufe der nächsten Saison in der italienischen Oper in Wien zur Aufführung kommen. Der Text ist von dem Italiener Romani.

*** Nach der Gazette musicale de Paris wäre der bekannte Pianist Döhler bereits vor einigen Monaten in Rom gestorben.

*** Frl. Schwarzbach von Wien ist nach der N. Z. f. M. in München engagirt worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. Nr. 48. 28. Novbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER GEGENWÄRTIGE STAND DES ORGELSPIELS IN FRANKEN. *)

II. 1.

Die I. Abtheilung unsres Aufsatzes „über den gegenwärtigen Stand des Orgelspiels in Franken" behandelte die Ursachen des tiefen Verfalls desselben und es wurde dabei auf die zweite Abtheilung hingewiesen, welche die Mittel näher bezeichnen werde, wodurch das gesunkene Orgelspiel wieder gehoben werden könne. Wir haben dort unter Andern als die wichtigsten Ursachen bezeichnet: 1. Die frühere, völlige Vernachlässigung eines gediegenen Klavier- und Orgelunterrichts und die verkehrte Anschauungsweise der Musiklehrer bei Leitung der theoretischen Bildung ihrer Zöglinge. 2. Den völligen Mangel an guten Lehrern in diesem Kunstzweige. 3. Den mangelhaften Bestand unserer Orgelwerke. 4. Das gesammte Dienstverhältniss der Organisten. Dabei haben wir es als die heiligste Verpflichtung erachtet, uns vor jeder Uebertreibung aufs sorgfältigste zu hüten und da, wo ein Tadel ausgesprochen werden musste, nur einzig und allein die strengste Wahrheit zur Richtschnur zu nehmen, uns aber um so weniger bestimmen lassen können, schonende Rücksichten eintreten zu lassen, da wir schon öfters in diesem Betreff die Feder ergriffen, ohne gründliche und radikale Abhülfe errungen zu haben; da uns die Wichtigkeit der Sache zu sehr am Herzen liegt, als dass wir sie durch allzu grosse Schonung und Nachsicht gefährden dürften, und überdies zeigte das von Seite unserer hohen Staats-Regierung erlassene Rescript (Nr. 43, S. 170) so viel guten Sinn für diesen kirchlichen Gegenstand, dass wir gerade in diesem Moment, den wir für den geeignetsten hielten, auch nicht im Mindesten etwas auf dem Herzen behalten zu dürfen glaubten. Wir haben im negativen Theile unsrer Arbeit unter andern als einen sehr grossen Missstand das gesammte Dienstverhältniss der Organisten berührt und dort neben der Ueberbürdung und schlechten Besoldung, die mit den zu bringenden Opfern, mit der Mühe und Schwierigkeit der Leistung in gar keinem Verhältniss steht, hauptsächlich auf die durch und durch unzweckmässige Beaufsichtigung, die der hohen Aufgabe der Kunst ganz und gar unwürdige Organisation bei Inspicirung des Kirchlich-Musikalischen hingewiesen. Wir sagten dort, dass es möglich sei, auch da Abhülfe zu treffen, ohne die Kirche in ihrem Aufsichtsrecht zu beeinträchtigen, daher wenden wir uns in unserm positiven Theile, der die Mittel zur Hebung des gesunkenen Orgelspiels aufzählt, sogleich zur Ueberwachung des Kirchlich-Musikalischen und schlagen vor Allem zur Abhülfe des Uebels 1. eine sachverständige Beaufsichtigung der Organisten vor.

Bei der bisherigen nicht sachverständigen Beaufsichtigung der kirchlichen Musik im Allgemeinen, ebenso des Gesangunterrichtes in Volksschulen, handelte es sich unbestreitbar nur um das „Was" nicht aber um das „Wie". Wenn Kantor und Organist auf ihrem Posten waren und sich keine Verletzung der Form ihrer Dienstesobliegenheiten zu Schulden kommen liessen, so war die ganze Sache in Ordnung. Wie aber die Dienstesfunktionen vollzogen wurden, ob „schlecht", „mittelmässig", „gut", „sehr gut", „vorzüglich", „ausgezeichnet" etc. etc., welche Berufsbefähigung überhaupt dem Organisten eigen sei, welche Wirkung er durch sein Spiel bei der Gemeinde hervorbrachte etc., das konnten die bisherigen Inspectoren der kirchlichen Musik mit wenigen Ausnahmen nicht beurtheilen; denn um dieses gründlich beurtheilen zu können, muss man im Fache der kirchlichen Musik ästhetisch-historisch und theoretisch-praktisch gebildet sein und ohne diese kirchlich-musikalische Bildung ist nie und nimmer irgend jemand im Stande, sich bei seinem Urtheil über den Organisten klar der Gründe bewusst zu werden, die ihn bei seiner Beurtheilung desselben leiten. Zwar hat man in der neuern Zeit durch Geltendmachung des Satzes: „Die kirchliche Musik müsse geistlich gerichtet werden," eine Urtheilsfähigkeit, auch in Ermanglung der nöthigen Fachkenntniss, zu usurpiren bestrebt; allein es sieht Jedermann beim ersten Blick, dass dieser Satz falsch ist. Die Organisten und Kantoren waren bisher im glücklichsten Falle sich selbst überlassen; bei Allem, was das Kirchlich-Musikalische anlangt, waren sie ohne Rath und ohne Hülfe. Wir machen aber im Leben so häufig die Erfahrung, dass gerade solche Leute, die von irgend einer Sache wenig oder nichts verstehen, am liebsten darein reden und steht ihnen dann noch eine amtliche Befugniss zur Seite, so treten sie, eingedenk des Satzes: „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand" dictatorisch auf und werden dann für ihre Organisten und Kantoren eine um so grössere Pein, je gründlicher diese in ihrem Fach gebildet sind und je entschiedener sie ungereimte Anforderungen in die gebührenden Schranken zurückweisen. Thun sie dieses, dann ist es um sie geschehen und wenn sie in ihren Leistungen Götter wären. Ich erinnere hierbei nur an das jüngste Schicksal eines unsrer grössten Theoretiker, Componisten für die Orgel und praktischen Meisters auf derselben, sowie allgemein hochgeachteten Mannes im Fache des Orgelbaues. Diesem Hauptübel könnte wohl abgeholfen werden, wenn dieser Quasi-Aufsicht eine sachverständige beigegeben würde. Es verbleibe zwar den Herrn Geistlichen einer Diöcöse oder eines Dekanat-Bezirkes die allgemeine Aufsicht über das Kirchlich-Musikalische; aber ihnen werde ein Mann beigeordnet, der sich alle Zweige des musikalischen Theils des Gottesdienstes und die Vorbereitungen dazu eigen gemacht, der sowohl im Theoretischen, als Praktischen eine gründliche Bildung besitzt, namentlich aber im Fache des Orgelbaues gründliche Studien gemacht und sich reiche Erfahrungen hierin erworben hat. In jedem Districte könnte man Einen solchen Mann ernennen, der bei Kirchen-Visitationen dem Dechant zur Seite stünde und der dann im Benehmen mit diesem Choralgesang, Orgelspiel, Kirchenmusik, Gesangunterricht einer motivirten, gewissenhaften Beurtheilung unterstellte, der vor Allem auch bei der Qualifikation der bei der Kirche angestellten Männer seine Stimme abzugeben hätte, damit die alten unrichtigen Qualifikationslisten endlich berichtigt würden, der die Choral- und Melodiebücher revidirte, der Verwirrungen im kirchlichen Geschmacke zu rügen und auf den richtigen Weg hinzuleiten hätte, der von Zeit zu Zeit

*) S. Nr. 43. 44. d. Blattes.

den öffentlichen Gottesverehrungen beiwohnen müsste, der die musikalischen Conferenzen der Lehrer leitete und immer für einen zweckmässigen Stoff im Kirchlich-Musikalischen eifrige Sorge trüge. Wie nothwendig ein solcher Mann, den man Districts-Musik-Direktor nennen könnte, in jedem District wäre, springt in die Augen, besonders aber dürfte man nur ein Mal eine musikalische Conferenz besuchen und Zeuge sein, welch devote, durchaus nicht aus eigner Ueberzeugung geschöpfte Urtheile über den rhytmischen Choral, seine Einführung und dergleichen Gegenstände hin und wieder ausgesprochen werden, wie Conferenzvorstand und Mitglieder in der Irre herumfaseln, welche Missgriffe bei der Einführung des rhytmischen Chorals selbst gemacht und wie wenig überhaupt man in den klassischen Geist dieser alten Kirchenkompositionen eingedrungen ist. Noch könnte man dem Districts-Musikdirektor die jährlichen Musikprüfungen der Schulaspiranten übergeben, sowie das gesammte Orgelbauwesen im District unter seine Aufsicht stellen. Er hätte ferner zu unterscheiden, ob eine Reparatur oder ein Neubau nöthig sei; die Disposition, Kostenvorschläge etc. zu entwerfen, oder eingereichte zu prüfen, bei der Abnahme des Werks anwesend zu sein, unter Zuziehung eines geschickten und rechtlichen Orgelbauers die Reparatur ausführen zu lassen und nach vollendeter Arbeit das reparirte oder neue Werk zu übernehmen. Dass auf diese Weise Kirche und Gemeinde vor bedeutendem Schaden bewahrt bleiben, ist erklärlich, wenn man in der Praxis die bedeutenden Ueberforderungen der Orgelbauer, ihre gar häufig dafür gelieferten den Kostenvoranschlägen durchaus nicht entsprechenden Leistungen und die groben Betrügereien kennt, womit sie Gemeinde und Kirche gar häufig übervortheilen. So ist dem Referenten genau bekannt, dass ein Orgelbauer sich nicht scheute, Zinnregister herauszunehmen, an Zinngiesser zu verkaufen und statt dessen gar nichts, oder nur ein Holzregister einzusetzen. Wie können Organisten, unter deren Augen solch auffallender Betrug unbeachtet vor sich gehen kann, einen Orgelbau oder eine Reparatur beaufsichtigen? Hier ist durchaus ein Mann, wie der Districts-Musik-Director nöthig. Alle seine Funktionen speciell noch anzuführen möchte hier zu weit führen, da unser Zweck durch blosse Andeutung erreicht sein dürfte. Was den Kostenpunkt anbelangt, so kann dieser kein Hinderniss sein, weil der Districts-Musik-Direktor bereits ein im kirchlichen Amt stehender Mann wäre, dem höchstens angemessene Diäten und eine genügende Entschädigung für allenfallsige Versäumnisse zu verabreichen wären und zwar von jenen Gemeinden, für welche er seine Thätigkeit verwenden müsste. Es hätte also Staat und Kirche gar keine Kosten und die Gemeinden würden dabei auch nur gewinnen.

(Schluss folgt)

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.

Im November.

Nach der ersten Oper unseres im September wieder eröffneten Theaters, „Joseph" von Mehul, zu schliessen, durfte man eine Reihe guter Bühnenwerke und gelungene Aufführungen erwarten. Wenn dies bisher nicht ganz nach Wunsch eingetroffen ist, so liegt wohl ein gewichtiger Grund darin, dass die beiden Fächer der ersten dramatischen und der ersten Coloratursängerin immer noch nicht bleibend besetzt sind, sondern für Gastrollen offen stehen. Wir haben zwar gegenwärtig zwei Damen, denen ein bedeutender Ruf zur Seite steht; allein bei Gastrollen leidet gewöhnlich das Repertoire an Einseitigkeit und das Ensemble in Gesang und Spiel an Vielseitigkeit. So hörten wir wieder die alten Bekannten Lucia, Martha, Liebestrank, Norma, Regimentstochter u. s. w. Eine erfreuliche Ausnahme macht die ohne fremde Kräfte unternommene Aufführung von Marschner's Hans Heiling. Hofkapellmeister Kücken hat diese hier noch unbekannte Oper für das Geburtsfest des Königs einstudirt, und die Mitwirkenden hatten sichtlich viel Fleiss darauf verwendet. Dennoch fand das Stück nicht den gewünschten Erfolg. Einerseits ist das Publikum zu sehr an grelle, übertriebene Effekte gewöhnt, und hat nicht mehr den rechten Appetit für die solide deutsche Kost eines Marschner; die Italienische und Pariser Küche liefert viel pikantere Speisen: anderseits sind unsere Sänger, wohl durch dieselbe Firma verführt, nicht mehr fähig, im Charakter ihrer Rollen, im Spiel und im Gesang das richtige Mass zu finden. Pischek und Sontheim, beide von der Natur mit herrlicher Stimme ausgerüstet, lieben es, bei jeder leidenschaftlichen Stelle, ja leider oft ganz am unrechten Platze, in ein Fortissimo auszubrechen, dass die Zuhörer erschüttern — müsste, wenn es sparsam und nur an passender Stelle mit wahrem Verständniss dessen, was der Componist will, angewandt würde. Der augenblickliche Beifall des grossen Haufens, dem ein solcher Ausbruch der Leidenschaft mächtig, grossartig, hinreissend, unnachahmlich erscheint, ist zwar die erste Folge, aber der Ruin der Stimme schleicht sicher hinterher und wird auch die kräftigste Natur vor der Zeit erfassen. Oder wäre das Tremoliren der oben genannten Herren nur eine willkürliche Manier, und nicht vielmehr das untrügliche Zeichen verlorener Elasticität der Stimme? Pischek mit seiner imponirenden Gestalt und Stimme brachte als Meister Heiling das Dämonische seiner Rolle zur vollen Geltung, überhaupt wusste er den Charakter im Ganzen richtig wiederzugeben. In einzelnen Momenten stimmte aber sein Vortrag nicht immer mit der Musik überein, wie er z. B. der herrlichen Arie „An jenem Tag da du mir Treu versprochen" durch zu leidenschaftliche Behandlung, namentlich Uebereilen einzelner Takte, zu bald eintreffendes Crescendo, an Ausdruck und Wirkung offenbar schadete. Die Parthie des Conrad hätten wir eher Herrn Jäger gewünscht, als Hrn. Sontheim, der mit seiner starken schneidenden Stimme ebenbürdig dem Geisterfürsten Heiling gegenüberstand, während Jägers sanfteres Organ einen schönen Contrast gegen den gewaltigen Pischek gebildet hätte. Das Cantabile des Herrn Sontheim z. B. im Finale des zweiten Aktes war nicht zu loben. Frl. Eschborn, eine junge frische Stimme, sang die Anna recht brav, doch liess sie sich einigemal verleiten, Marschners Verzierungen zu verwechseln mit gewöhnlichen italienischen Coloraturen, die nach Belieben verändert, ritardirt oder beschleunigt werden dürfen. Eine fremde Einlage für sie im zweiten Akt schien uns überflüssig. Von der Leistung einer Debütantin als Königin der Erd- und Quellengeister zu sprechen, ist hier nicht am Platze, wohl aber darf getadelt werden, dass man diese wenig dankbare Rolle für ein erstes Auftreten, und dass man für dies erste Auftreten eine Festoper gewählt hat.

Nach Hans Heiling hatten wir das Glück, Beethovens Fidelio in recht gelungner Aufführung zu hören. Es ist eine Freude, sagen zu dürfen, dass hier alle Mitwirkenden ihre Aufgabe genügend erfüllten. Mad. Palm in der Titelrolle zeigte ein wohlbedachtes Steigern, spielte gut und sprach deutlich aus, zwei wichtige Dinge, welche sie sonst oft vernachlässigt. Der etwas harte Klang ihrer Stimme war in dieser Rolle nicht so fühlbar, wie z. B. in der Jüdin neben dem geschmeidigen Organ der Frl. Eschborn. Unser Bassist, Hr. Lehr, sonst etwas hölzern, war als Rocco eigentlich klassisch zu nennen. Diese Partie sagt seinem Wesen vollkommen zu. Unübertrefflich ist Herr Rauscher als Florestan; und diese drei vereinigten sich im zweiten Akt zu einem Ensemble, wie man es hier nicht oft so gediegen findet Bei der bekannten Stelle in dem Grab-Duett lässt die Regie neuerdings den Stein aus der Cisterne herauf werfen, vermuthlich weil in der Musik die Bassfigur aufwärts steigt. Sollte das richtig sein?

Zwischen Theater und Concerte stellte sich diesmal ein Zwittergeschöpf, indem ein hiesiger Musiklehrer, der sich Professor der Gesangkunst nennt, eine dramatisch-musikalische Abendunterhaltung veranstaltete, worin Opernscenen von Bellini, Donizetti, Meyerbeer und moderne Lieder zu Gehör gebracht wurden. Die Aufführung geschah durch Dilettanten und zu wohlthätigen Zwecken. Costüme und Dekorationen waren recht schön.

Am 18. October gab unser Landsmann W. Krüger ein Concert, das von seiner Meisterschaft auf dem Piano ebenso glänzende Beweise gab, als von der allmählig um sich greifenden Abstumpfung des Publikums für Virtuosenleistungen.

Den Cyklus der zwölf Abonnements-Concerte unserer Hofkapelle eröffnete Lindpaintner mit einer Fest-Ouvertüre von Rietz, welche auf die Zuhörer wenig Eindruck zu machen schien. Die brav gearbeitete und instrumentirte Composition hat keine bedeutende Melodie: der Hauptmangel unserer Zeit. Reich an Melodie aber unpassend für den Concertsaal war das darauf folgende Ave verum corpus von Mozart. Ein so durchaus kirchliches Musikstück sollte nicht zwischen eine Concertouvertüre und ein Clavierstück gestellt werden. Krüger

spielte das A-moll Concert von Schumann, eine höchst schwierige aber interessante Composition, und für Stuttgart ein Ereigniss, denn der Name Schumann war hier fast unbekannt. Mancher treue Anhänger der älteren Musik musste dabei gestehen, dass auch die „Neuromantiker" was Tüchtiges leisten können. — Die erste Abtheilung des Programmes füllten dann kleinere Stücke, z. B. eine Violinfantasie von Artot, vorgetragen von einem unglücklichen zwölfjährigen Mädchen. Unglücklich muss ich alle solche dressirte Wunderkinder nennen, bei welchen nur der Fleiss und nicht innerer Drang Leistungen möglich macht, die über ihre natürlichen Kräfte gehen. Kann denn eine solche Violinvirtuosin später, wenn der Reiz der Neuheit schwindet, in einem Orchester angestellt werden, oder Violin-Unterricht geben? Beides schwerlich; was dann? — Hr. Krüger spielte noch drei kürzere Solopiecen, worunter das Busslied von Beethoven in der Bearbeitung von Liszt. — Gesangstücke wurden vorgetragen von Frau von Marra, Frl. Eschborn und Hrn. Jäger, unter welchen der ersteren unbedingt der Preis der Bravour gebührt. Mit italienischer Keckheit sang sie die Parade-Arie aus dem Barbier. Wichtiger als ihre Kehlfertigkeit scheint uns ihre gute Intonation und vortreffliche Aussprache. — Auf das Vielerlei der ersten Abtheilung folgte die Einheit Beethovens. Seine achte Sinfonie in F-dur war ein herrlicher Genuss für jedes unverdorbene, gebildete Ohr, und wurde recht wacker gegeben. Nur im Trio des Menuet setzten die Blasinstrumente nicht immer präcis ein, wodurch bei der Triolenfigur der Violoncelle das Ganze verschwommen und unverständlich klang. Welch göttlicher Humor durchdringt dieses Werk, und wie sind die untereinander so eng verwandten Hauptmotife der vier Sätze meisterhaft in den verschiedensten Wendungen verarbeitet und dabei doch immer dem Grundcharakter des Ganzen treu geblieben!

Das zweite Abonnements-Concert brachte keine Sinfonie. Man sagt, Hr. Kücken, der mit Lindpaintner in der Direktion der Concerte abwechselt, liebe die Sinfonieen nicht? Statt dessen konnte ein hier fast unbekanntes Meisterwerk Hummels gelten, das grosse Septett in D-moll. Die Clavierparthie spielte Hr. Winternitz, Mitglied der Kapelle, mit Eleganz und Discretion. Die Gesammtausführung des brillanten Stückes war musterhaft. — Die Mehrzahl der Zuhörer schien indess noch lebhafter angezogen durch eine Violinfantasie von Alard über Themas aus der Regimentstochter, welche Hr. Barnbeck mit grosser Bravour spielte. — Mad. Palm sang die letzte Arie der Vitellia aus Titus mit obligatem Bassethorn, und das Finale aus Mendelssohns Loreley mit Chor, was wir im vorigen Winter von Frau Marlow hörten. — Pischek trug seine Arie aus Hans Heiling mit Glut und Leidenschaft vor, aber auch ziemlich mit den oben gerügten Fehlern. Die Ouvertüren zu Oberon und Sommernachtstraum wurden mit aller Pracht und Feinheit würdig aufgeführt.

AUS HAMBURG.

Ende October.

Es geschehen bedeutsame Zeichen am Kunsthimmel unsrer Stadt. Wagners „Tannhäuser" soll innerhalb 8 bis 14 Tagen auf dem Stadttheater in Scene gehen Die Anstrengung der dafür nöthigen Proben ist so gross, dass auch in diesem Monat die Oper eine seit lange ungewöhnliche Verminderung ihrer Leistungen gezeigt hat. Kam dazu, dass die spanische Tänzerin Donna Camara ihre sinnverwirrenden üppigen Darstellungen gegeben hat, so erklärte sich eine in mancher Hinsicht so erquickliche Ruhe deutlich genug. Aber nicht allein dass das „Werk der Zukunft" vorbereitet wird konnte mich oben veranlassen von Zeichen der Zeit zu reden, sondern ein eigenthümlicher Umstand hat diesen Ausdruck hervorgerufen. Durch die Erscheinung mehrerer trefflicher Schauspieler haben sich einige gegen frühere gewaltig hervorstehende Dramenaufführungen ermöglicht, die wie mir scheint einen tiefen und förmlich zündenden Eindruck gemacht haben. Das Publikum, dem seit langer Zeit jede Freude am ernsten Schauspiel abhanden gekommen war (und überall fällt die Kunst durch die Künstler) hat mit der lebhaftesten Wärme den lang vermissten „Wallenstein's Tod" und ähnliche Dramen gesehen. Dadurch ist bei vielen Geniessenden eine Reihe von Gedanken angeregt, welche der tyrannischen Art in der die Oper mit ihrem unwürdigsten Reize lange jede andere Kunstgattung verdrängte und verdunkelte, sicher viele Gegner erwecken wird. Schon öfter habe ich auch unserm Publikum eine Stimmung nachgerühmt welche mehr oder weniger bewusst der Erkenntniss sich zuneigt, dass wir auf dem Wendepunkt einer grossen Zeit stehen. Das Gefallen am ernsten Schauspiel zeugt lebhaft dafür. Sicher wird in eben dem Masse in welchem die Ausstattungsoper im Werthe sinkt, die edlere Bühnenmusik bereitwilligere und dankbarere Zuhörer finden. Welch hohen Stand, welch unzweifelhaft allgemeine Anerkennung würde der Genius finden dem die Muse verstattete als Prophet einer neuen Epoche in der Kunst aufzutreten! Wird R. Wagner sich dieses hohen Ehrenkranzes bemächtigen können? Seine Oper die in wenigen Tagen vor uns erscheinen soll, wird ein interressantes Urtheil erzeugen weil durch das Geschrei seiner unverständigen Verehrer ein lebhafter Kampf schon seit lange entzündet ist. Uebrigens erwähne ich noch, dass Wagner schon vor 8 Jahren hier seinen Rienzi selbst in Scene setzte, so dass viele seiner Haupteigenthümlichkeiten uns nicht mehr unbekannt sind — Von der Pracht, von der künstlerischen Anordnung und Ausstattung mit der ein so viel besprochenes Werk in Berlin, Dresden, München, u. s. w. in Scene gesetzt wird, kann hier bei uns gar nicht die Rede sein. Das Orchester enthält nicht die Hälfte der Geiger welche neben solcher Verwendung der Blasinstrumente erforderlich sind, Der Proben können nur wenige gemacht werden und für die Regie würde wohl ein andrer Kopf wünschenswerth sein als der des Herrn Rottmayer, welchem zu wenig Poesie zu Gebote steht. Ich brauche kaum zu erwähnen mit welcher Spannung der ersten Aufführung entgegen gesehen wird.

Herr Lachner, der neue Capellmeister hat, obgleich die wenigen bis jetzt gegebenen Opern der Veranlassung nicht so viel als früher boten, doch Gelegenheit gehabt sich auf das Würdigste einzuführen. Mit Vergnügen sieht man die früher so störenden Telegraphenbewegungen des Directors verschwunden. Die ernsteste Ruhe und saubre Feinheit der Direction lässt Gottlob die Sache, d. h. die Musik und nicht die Person des Leitenden in den Vorgrund treten. Seine Untergebnen rühmen mit herzlicher Achtung den mühevollen Ernst, von dem seine Proben erfüllt sind. Zudem weiss er seiner Stellung als Dirigent nicht allein nach unten hin die nachdrücklichste Geltung zu verschaffen. Die Stellung der Instrumente im Orchester hat eine wesentliche Umgestaltung erfahren. Sämmtliche Bogeninstrumente sind auf der einen Seite und sämmtliche Bläser ihnen gegenüber placirt, eine Anordnung die sich vortrefflich erweiset, nur dass das Ensemble der Geigen doppelt so stark besetzt sein müsste. Für Tannhäuser wird eine solche Verstärkung eintreten. Wenn doch die verehrliche Direction sich überzeugen wollte, dass eine dauernde Vergrösserung der Orchestermittel ihr eignes pekuniäres Interesse fördern würde. — Frl. Molendo hat uns verlassen. Alle musikverständigen Hörer haben in ihr eine äusserst musikalische, sichere Künstlerin für Soubretten- und Vertrauten- Rollen scheiden sehen. —

Ein Frl. Sedlaczek aus Wien hat mit einer noch sehr jugendlich schwachen Stimme und mit einer ans Lächerliche streifenden Manier der Bewegung auf der Bühne, die förmlich ein stetes Hin und Hertrippeln war, keinen Beifall erwerben können. In dem Nachtlager debütirten nach einander Herr Schmidt, der Enkel von Sophie Schmidt (der Tragikerin) und am 31. October Herr Janssen. Während der erste seitdem sich weitern Versuchen im Schauspiel zugewendet, gelang dem Zweiten sein Beginn der Sängerlaufbahn erträglich, insofern wohl nur Jugend und Befangenheit vieles von dem nicht recht wirksam ertönen liessen, was von Natur in ihm zu liegen scheint. Das Quartett, welches die Herrn Hafner, Iversen, Breyther und Lee seit Jahren gegeben hatten, erlitt eine plötzliche Störung indem Herr Iversen (2. Violine) nach Melbourne ging, hoffentlich wird ein anderer tüchtiger Künstler statt seiner eintreten. In derselben Weise wie im vorigen Jahre wird am 5. November ein Concert im Apollosaal zum Besten der Musikerwittwenkasse stattfinden, in welchem der Domchor aus Berlin mitwirkt. Das Programm scheint mir nicht geeignet so treffliche Mittel zu rechter Geltung zu bringen. Wie ich höre wird der Chor auch in der Petrikirche zum Besten der Gustav Adolph, Stiftung singen. Ich bin begierig ob der Beifall den er im vorigen Jahr gefunden etwas mehr gewesen ist als das flüchtige Gefallen am Neuen.

AUS DER SCHWEIZ.

Anfang November.

Seit dem Wagner'schen Musikfeste in Zürich, hatte ich Ihrem geschätzten Blatte nichts zu berichten; denn das eidgenössische Gesangfest — was Aufführungen für gemischten Chor und Orchester zu bringen hat und mit dem des Männerchorgesangs Jahr um Jahr abwechseln soll — kam heuer nicht zu Stande, weil sich kein Dirigent dazu finden wollte. Das nächstjährige „Sängerfest" (für Männerchor) findet in Winterthur statt.

In Zürich haben die Abonnementskoncerte noch nicht begonnen, dafür ist es endlich den Bemühungen von Künstlern, die es mit der Kunst redlich meinen, namentlich den Herrn Heisterhagen und Schleich gelungen, ein Streichquartett für Aufführungen klassischer Werke zu Stande zu bringen. Die Künstler Heisterhagen: 1. Violine, Schleich: Cello, — brav unterstützt von den Herren Honegger: 2. Violine und Bauer: Viola, haben bereits zwei Soiréen gegeben, worin die Quartette von Hayd'n, G und B-dur, von Mozart B-dur und D-moll, von Beethoven F-dur und C-moll zur ganz gelungenen Aufführung kamen; Auffassung und Ensemble lassen nichts zu wünschen übrig. Das Publikum zeigt erstaunlicher Weise rege Theilnahme. Die Stadt Zürich ist endlich mit einer — früher daselbst bekanntlich liturgisch verpönten — Orgel beschenkt worden, welche in der Frauenmünsterkirche aufgestellt ist. Die Organistenstelle wird entweder Herrn Kirchner, Organist in Winterthur, den Lesern schon wohl bekannt, oder Herrn Nater in Zürich zu Theil werden. Letzterer ist kürzlich vom Leipziger Conservatorium zurückgekommen, und gab neulich in Neumünster ein Concert, worin er sich dem Publikum auch als gewandter Orgelspieler, wie als Chordirigent kund gab. — Fremde Künstler haben auch schon Zürich besucht, im Sommer zwei Turiner, die Herrn Operti, Pianist, und Cirutti, Violinist und Trompeter von welchen der Letzterer laut dem Programm der Trompete „Oboetöne" entlocken wollte, und zu Anfang vorigen Monats die Herrn Sivori und Mulder. Der Erstere, welcher im vorigen Winter in Genf Furore gemacht, verdiente die schwache Theilnahme nicht, die ihm hier zu Theil ward. Er ist ein ganz tüchtiger Virtuos, spielt Paganinische Werke, dessen Schüler er sich zu sein rühmt (?) vortrefflich und hat einen sehr schönen, wenngleich vorherrschend sentimentalen und nicht gerade grossen Ton. — Das hiesige Theater hat eine traurige Veränderung durch den Tod seines so tüchtigen Direktors, Wilhelm Löwe, erlitten, dessen Wittwe die einmal abgeschlossenen Contracte, fortsetzt. Als Kapellmeister fungirt Herr Eberle von München, ein junger Anfänger, der Ensemble, Chor und Orchester noch nicht in seiner Gewalt hat, was schon die grosse Schläfrigkeit der Tempos verräth. Die Besetzung ist mangelhaft.



NACHRICHTEN.

Wien. Frl. La Grua hat am 4. November als Amine debutirt, da es in den Proben zu den Hugenotten nicht rathsam schien, sie als Valentine vorzuführen. Nach manchen Berichten hat sich Herr Cornet, der ihr 16000 fl. für 9 Monate bewilligte, gewaltig geirrt, wenn er geglaubt hat, endlich eine Primadonna comme il faut gefunden zu haben. Ihre Stimme ist klein und voraussichtlich für Aufgaben wie Anna, Valentine u. s. w. zu schwach. (Nach Pariser Blättern haben ihre Triumphe alles übertroffen!)

Berlin. Frl. J. Wagner trat nach ihrer Rückkehr zum ersten Male als Lucrezia auf. Neu einstudirt werden Catharina Cornaro und die lustigen Weiber von Windsor und bis Ende dieses Jahres soll Rübezahl von Flotow in Scene gehen. Die Trio-Soiréen der Herrn Stahlknecht und Löschhorn sowie die Sinfoniesoiréen haben begonnen. Die Singakademie hat unter Grell einen neuen Aufschwung genommen. Sie wird diesen Winter das Alexanderfest von Händel und den Elias aufführen.

Leipzig. Der Todestag Mendelsohns wurde im Conservatorium durch eine musikalische Aufführung gefeiert. — Die Gebrüder Wieniawski gaben mit Beifall einige Concerte im Theater.

Basel. Die Abonnementskoncerte haben, würdig mit einer Mendelssohnschen Sinfonie eröffnet, unter Herrn Reiters Leitung begonnen. Dessen Gattin hatte kürzlich in der Martinskirche ein geistliches Concert veranstaltet. Der gemischte Chor ein sehr gutes Institut, wie es nirgends weiter in der Schweiz besteht — trug eine Motette von Bach, einen Chor Palestrinas und den trefflichen Psalm Mendelssohns mit Soli „Non nobis" vor.

Genf. Das hiesige, auch im Sommer geöffnete Theater fristet sein Dasein meist mit Reprisen von schon früher genannten Opern. Neuerdings, nach dem Beginn der Wintersaison, ist die weisse Dame und Caraffas Massaniello hinzugekommen. In Letzterer trat ein junger Tenorist, Hr. Killy auf, der vielen Beifall fand. Es finden hier nur 3 Vorstellungen statt, wobei die merkwürdige Einrichtung besteht, dass die Opern-Vorstellung stets erst nach der Aufführung eines recitirten Stückes, ja oft nach einem 5 aktigen Drama erfolgt.

Zürich. R. Wagners Aufenthalt in Paris mit Liszt wird von seinen hiesigen Freunden als keineswegs mit der Absicht verbunden bezeichnet, dort die Annahme und Aufführung einer seiner Opern zu erstreben; (die Signale nennen bereits Oper und Bühne, nämlich Tannhäuser und Theatre lyrique.) Wir glauben dies um so mehr, als Wagner, der Verfasser von „Opera und Drama" ja öffentlich über die französische Oper, deren Koryphäen: Auber, Halevy und Meyerbeer und die Werthlosigkeit der französischen Sprache in musikalischer Hinsicht den Stab gebrochen hat.

Brüssel. Der junge Stadtfeld ist am Freitag 11. November hier gestorben und wurde Montag früh feierlich begraben. Er war erst 27 Jahr 6 Monat alt!

Am Samstag ging hier „Les Amours du Diable" über die Bühne ohne besondern Succes. Ueberhaupt ist das Theater hier, obgleich neuerdings aufs prächtigste ausgestattet, wenig besucht, was wohl der Composition der Truppe zuzuschreiben ist.

Die Geschwister Ferni, beide Violinisten, haben bereits 3 mal im Theater de la Monaie gespielt und ziemlichen Beifall geerndet. Sie haben ein 4. Concert angezeigt. Den meisten Beifall ernteten sie mit der Meditation sur le pr. prélude de Bach par Gounod wovon die beiden Schwestern die Violinstimmen à l'unison spielen.

Lille. Am 26. October fand das erste Abonnements-Concert der Societé symphonique im Saale des „Cercle du Nord" statt und wurde in demselben die C-moll Sinfonie von Beethoven recht brav aufgeführt.

Leider musste dieselbe wieder in 3 Theile zerlegt werden, und so kam es, dass zwischen dem ersten Satze und dem Adagio, eine Romanze aus der Regimentstochter, zwischen dem Adagio und Menuetto-Finale, nicht weniger als 3 Arien, ein Männerchor und die Ouverture zu Zampa angehört werden mussten.

Trotz dieses geschmacklosen und thörichten Arrangements des Programms, welches übrigens durch die hiesigen Verhältnisse einigermassen entschuldigt wird, war in diesem Concerte doch ein Fortschritt bemerkbar, denn gewöhnlich bestehen die hiesigen Concerte nur aus 3 — 4 Tanz-Ouverturen und der Rest des Programms wird mit Solo-Vorträgen ausgefüllt, an ein Zusammenwirken von Chor und Orchester war bisher nie zu denken. — Gesangvereine von Männern und Frauen wie in Deutschland, sind hier der Etiquette halber nicht möglich.

In dem letzten Concerte unterstützte der Männergesang-Verein „l'Union chorale" die Societé symphonique und sang zuerst einen ins Französische übersetzten Chor von Abt ziemlich gut und zum Schlusse des Concerts führten Chor und Orchester einen Chor aus dem „Proscrit" von Verdi auf, welcher bei dem Publikum grossen Anklang fand, so dass man hoffen darf in Zukunft öfter und vielleicht auch bessere Musik dieser Gattung zu hören.

Herr Bonneché und Frl. Rey, sangen mit vielem Beifall verschiedene Arien, Romanzen und ein grosses oder besser gesagt, sehr langes Duett aus dem Belisario. ***

*** Wenige Tage nach dem Begräbniss von Onslow, starb Zimmermann, seit 1816 Professor des Pianoforte am Pariser Conservatorium, aus dessen Schule die sämmtlichen französischen Clavier-Virtuosen der Gegenwart hervorgegangen sind.

Berichtigung.

Wir bitten folgende sinnentstellende Druckfehler, welche sich in der letzten Nummer finden, zu berichtigen. Im „Schlusswort des Referenten" muss es heissen S. 186. Sp. 2. Z. 5 von unten statt „grössten Uebelstände" „gerügten Uebelstände." S. 187. Sp. 1. Z. 12, 13. von oben statt „den Laien angezeigt" „die Laien angeregt werden sollen."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 49.** 5. Decbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER GEGENWÄRTIGE STAND DES ORGELSPIELS IN FRANKEN.

II. 2.

Eine sachverständige Beaufsichtigung des Kirchlich-Musikalischen würde sich nur zu bald überzeugen, dass bei dem gegenwärtigen Bestand des Lehrwesens im Orgelspiel nichts Erkleckliches erzielt werden könne und als vorzüglichstes Mittel zur Hebung des Orgelspiels 2. die Aufstellung tüchtiger Lehrer in diesem kirchlichen Kunstzweig bei Präparanden-Anstalten und Seminarien für nöthig erachten. Dass sich gegenwärtig bei uns viele Lehrer officiell mit Orgelunterricht beschäftigen, die zu allem andern eher tauglich wären als dazu, ja gar häufig nicht ein Mal ein geeignetes Instrument dazu haben, weiss Jedermann, der nur einige Umsicht und einige Personalkenntniss im Kreise jener Männer besitzt, die die kirchlich-musikalischen Dienstleistungen und den Orgelunterricht zu besorgen haben. Da übrigens jeder Lehrer hiezu die kirchliche und staatliche Genehmigung bedarf, so sollte man glauben, es könnten nur brauchbare Subjecte hiezu gelangen; allein es ist dem nicht so; denn die Ernennung zu Präparanden-Lehrern, die bei uns den Orgelunterricht zu ertheilen haben, hängt meistens von äusserlichen Rücksichten ab, wie ich das schon in der ersten Abtheilung klar und unumwunden aussprach, besonders aber wirken persönliche Ansichten der Vorgesetzten, in der neuern Zeit vor Allem der politische und religiöse Standpunkt des Mannes sehr bedeutend ein. Wenn aber auch diese für unsre kirchliche Kunst hemmenden und beklagenswerthen Erscheinungen beseitigt und ein gerades, offnes, ehrliches und partheiloses Eingreifen in die Sache selbst an deren Stelle treten würde, so könnte trotzdem eine entsprechende, auf Verdienst im Bereiche kirchlicher Kunst gestützte und das Unterrichtswesen im Orgelspiel fördernde Auswahl des Lehrerpersonals nicht Platz greifen, weil die Basis dieser Auswahl eine unrichtige Qualificationsliste ist, die von gar nicht sachverständigen Männern amtlich aufgestellt, und angefertigt wurde. Es müssten also, wenn eine Aenderung der traurigen Verhältnisse in kirchlich-musikalischer Beziehung herbeigeführt werden sollte, diese alten, unbrauchbaren Qualificationslisten, die, gelinde gesagt, auf unzähligen Jrrthümern beruhen müssen, cassirt und deren Stelle durch neue mit Zuziehung des Districts-Musik-Directors ersetzt werden, nach welchen dann eine gewissenhafte Auswahl der Lehrer im Orgelspiel statt zu finden hätte. Die Grundsätze, welche hierbei beobachtet werden müssten, die Forderungen, welche man überhaupt an einen Lehrer des Orgelspiels zu machen berechtigt wäre, was dabei vorzugsweise berücksichtigt zu werden verdiente, und was nicht, kann hier nicht angegeben werden, sondern ist die Sache der Behörde, und wenn die Wahl des Districts-Musik-Direktors gelungen ist, dann werden wir auch bald gute Lehrer im Orgelspiel, bald gute Organisten besitzen und der Segen würde für unsre kirchliche Erbauung von Jahr zu Jahr progressiv wachsen. Haben wir einmal tüchtige Lehrer, dann werden wir auch, da s[illegible] beides zu einander verhält wie Ursache und Wirkung, einen na[illegible]emässen, methodisch-geordneten, auf die organische Entwicklun[illegible]r kirchlichen Tonkunst gebauten Klavier- und Orgelunterricht [illegible]n. Es kann ebenso wenig in unserer Absicht, wie in der [illegible] Tendenz dieses Blatts liegen, hier eine ausführliche Methodik [illegible]s gesammten Klavier- und Orgelunterrichts zu geben; nur allgemeine Anhaltspunkte mit strenger Bezugnahme auf das in der I. Abtheilung sub. 1. Gesagte, nur Vorschläge und Winke über den materiellen Theil dieser Unterrichtszweige, nur Andeutungen über das „Was," aber nicht über das „Wie", sollen und können hier mitgetheilt werden.

Wir haben in der I. Abtheilung hauptsächlich unsern Tadel gegen die frühere, völlige Vernachlässigung eines gediegenen Klavier- und Orgelunterrichts und gegen die verkehrte Anschauungsweise der Musiklehrer bei Leitung der theoretischen Bildung ihrer Zöglinge, sowie gegen die Mangelhaftigkeit und Lückenhaftigkeit des früheren und zum Theil noch bestehenden Unterrichts gerichtet und verweisen auf jene in Abtheilung I., sub 1. aufgestellten Behauptungen. Es fragt sich nun, wie ist diesen Uebelständen im Kirchlich-Musikalischen gründlich abzuhelfen?

Ich dächte, es müsste dabei folgendes geschehen: Neben einem methodischen Klavier- und praktischen Orgel-Unterricht müsste vor Allem auf unseren Präparanden-Anstalten und Seminarien, oder bei der Vor- und Seminarbildung jenes complicirte Akkorden-System, dessen tiefe Nachtheile wir weiter oben schilderten, beseitigt und durch ein natur- und sachgemässeres, einfacheres ersetzt werden. Bei der Aufstellung aller möglichen Grund-Akkorde müsste man allenfalls Reductionen derselben eintreten lassen bis auf folgende:

I. In der Durtonart.

Auf der 1. Stufe ein grosser Dreiklang und grosser Septimenakkord.
Auf der 2. Stufe ein kleiner Dreiklang und kleiner Septimenakkord.
Auf der 3. Stufe ein kleiner Dreiklang und kleiner Septimenakkord.
Auf der 4. Stufe ein grosser Dreiklang und grosser Septimenakkord.
Auf der 5. Stufe ein grosser Dreiklang und der Dominantenseptimenakkord.
Auf der 6. Stufe ein kleiner Dreiklang und kleiner Septimenakkord.
Auf der 7. Stufe ein kleiner verminderter Dreiklang und kleinverminderter Septimenakkord.

II. In der Molltonart.

Auf der 1. Stufe ein kleiner Dreiklang.
Auf der 2. Stufe ein verminderter Dreiklang und ein kleinverminderter Septimenakkord.
Auf der 4. Stufe ein kleiner Dreiklang.
Auf der 5. Stufe ein grosser Dreiklang und der Dominantenseptimenakkord.
Auf der 6. Stufe ein grosser Dreiklang und grosser Septimenakkord.

Hieraus ergeben sich als die gebräuchlichsten Grundakkorde der grosse, kleine und verminderte Dreiklang, der Dominant-Septimenakkord, der grosse, kleine und klein-verminderte Septimen-Akkord, also überhaupt 3 Dreiklänge und 4 Vierklänge. Die Nonenakkorde in der Durtonart können bei weggelassenem Grundton keine andere

Septimenakkorde geben, als in den Grundakkorden angeführt worden sind. Sie unterscheiden sich von denselben durch ihre Fortschreitung in den um eine Stufe höher ligenden Dreiklang oder Septimenakkord, während die Grund-Septimen-Akkorde sich in den eine Quarte höher liegenden Dreiklang oder Septimen-Akkord auflösen. Will man dieser beträchtlichen Verminderung aller möglichen Grundakkorde — wodurch das Elementarstudium der Harmonielehre schon sehr bedeutend erleichtert, der Geist frisch bleibt und eine Masse Zeit gespart wird, die man für die nöthige Technik verwenden kann — allenfalls noch die Lehre vom übermässigen Dreiklang und von den gebräuchlichsten Nonen-Akkorden, den grossen Nonen-Akkord auf der 5. Stufe der Dur-, den kleinen Nonen-Akkord auf der 5. Stufe der Moll-, den grossen Septimenakkord mit grosser None auf der 1. und 4. Stufe beifügen, so dürfte Stoff genug geboten sein und wenn sich dann damit noch die Lehre von den Vorhalten, dem regulären und irregulären Durchgang und den vorausgenommenen Tönen verbindet, so wird der junge Organist selten bei Anwendung und Analysirung der Harmonien in klassischen Orgel-Kompositionen in Verlegenheit kommen. Neben diesem theoretischen Unterrichte gehe der technische Unterricht im Klavier und Orgelspiel und mit beiden verbinde sich die musikalische Satzlehre, die schon bei den Klavierübungen der Kompositionen von Czerny, Clementi, Bertini, Hummel, Haydn, Mozart etc. ihren ersten Anfang nehmen und von da auf die leichteren Orgel-Uebungsstoffe von Rink, Schütze, F. Schneider Herzog etc. übertragen werden soll, bis dann später die Lehre des Contrapunkts, der Imitation, der Fuge hinzukommt und es möglich macht, grössere Werke, die Compositionen eines S. Bach etc. vorzunehmen. Als Uebergang zu diesen kann dienen: Vorschule zu Joh. Sebastian Bachs Orgel- und Klaviercompositionen (Gradus ad Parnassum Opus 4) von dem trefflichen Kühmstedt, dessen „Kunst des Vorspiels Op. 6, oder die Kunst der Entwicklung eines musikalischen Motivs“ etc. und insbesondere zur bleibenden und klaren Begründung des musikalischen Satzbaues 25 leichte und melodiöse Präludien von Kühmstedt Op. 12 u. dergl. m. Besonders zu empfehlen ist noch Herzogs praktisches Hülfsbuch für Organisten Op. 10 und dessen praktischer Organist Bd. 1 — 4, sowie die treffliche Orgelschule von Schütze und die 48 Trios von Fr. Schneider. Tritt nun zu diesem allen noch eine übersichtliche Darstellung der Geschichte der Tonkunst, insbesondere der kirchlichen, und ein kurzgefasster auf Anschaulichkeit gegründeter Unterricht im Orgelbau, dann eignet sich der junge Organist für einen kirchlichen Beruf, vorausgesetzt, dass er Talent, Fleiss und Liebe für die Sache hat und ihm vom Staat und der Kirche Verhältnisse geboten werden, die ihm eine nach allen Seiten hin genügende Erfüllung seiner Berufspflichten ermöglichen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Anders Wieder-Auftritt.

Betäubt von dem Beifallsjubel, den ein freudetrunkenes Publikum seinem Liebling einen langen Theaterabend hindurch in allen Abstufungen begeisterter Extase darbrachte, taumelte ich nach Hause. Vergebens suchte ich die Eindrücke der heutigen Aufführung von Flotows „Martha“ in meinem Gedächtniss zu ordnen, vergebens wollte ich zu einer ruhigen Anschauung der Leistungen des gefeierten Lieblings gelangen, es ging nicht. Noch immer tobte der Beifallssturm, der sich wie ein wilder Orkan von den Gallerien nieder wälzte, und wieder vom Parterre wie der Samum der Wüste betäubend zu den Gallerien aufwirbelte, in meinen Ohren, noch flirrten mir die zahllosen Blumen- und Kränze-Spenden vor den Augen, Gehör und Gesicht umgarnt von den sinnverwirrenden äusseren Eindrücken sind nicht im Stande sich Rechenschaft zu geben von dem Chaos, den sie in sich aufgenommen, der kritische Nerv ist gelähmt, und es bleibt nur das Bewusstsein einer Verhimmelungsorgie beigewohnt zu haben, wie ich sie noch von keinem Publikum einem Künstler zu Ehren begehen sah. Herrn Anders erstes Auftreten nach seiner längeren Unpässlichkeit bildet einen bleibenden Moment in der Geschichte der Künstler-Ovationen! — Die grossen Anstrengungen auf der letzten Kunstreise hatten die Stimmkraft dieses Sängers bedeutend erschüttert, so dass er nach seiner Heimkehr und nachdem er hier einigemale aufgetreten, von einem bedenklichen Unwohlsein ergriffen wurde, das die übelsten Folgen erwarten liess. Mehrere Tage drehte sich die Residenz zum Trotz aller politischen Interessen, einzig und allein um den Unfall welcher den Sängerliebling getroffen, und wie es gewöhnlich der Fall ist, wurde das Uebel von Frau Fama noch um ein Bedeutendes vergrössert. Man gab die Stimme Anders bereits schon verloren und mit ihr so viele Genüsse, die sie noch für die Zukunft in Aussicht stellte. Einzelne Berichte welche über seine Besserung von dem Landaufenthalte einlangten, kamen nicht ins allgemeine Publikum und wenn sie sich auch bis dahin Bahn brachen, waren sie doch nicht im Stande, die Befürchtungen ganz zu entkräftigen. Plötzlich kehrt der Liebling nach der Residenz zurück und schon nach wenigen Tagen verkünden die Zeitungen sein erstes Auftreten in „Martha“ Wer das hiesige Publikum kennt, der wird es begreiflich finden, dass an diesem Abend die Räume die Andringenden nicht aufnehmen konnten, wem aber der Charakter der leicht erregbaren Wiener nicht ganz unbekannt, den kann es nicht überraschen, wenn er hört wie das trunkene Publikum seinem wiedergefundenen Liebling in ausgelassener Lust entgegenjubelt! Aber auch nur unter solchen Umständen können solche Ovationen einem Sänger dargebracht, entschuldiget werden, unter andern Verhältnissen müsste jeder unbefangne Beurtheiler mitleidig die Achsel zucken über ein Publikum, das sich in einer so ernsten Zeit aufgelegt fühlt zu so stürmischen Ausbrüchen der Lust bei dem Wiederauftritt eines Sängers.

Da die Sommer-Saison, die jetzt zur Ende ist, ohnehin so wenig Interessantes in musikalischer Beziehung geboten, um es dem auswärtigen Lesepublikum mitzutheilen, ergreife ich die Gelegenheit eine kleine Charakteristik des Sängers Ander, dieses Helden des Tages, zu entwerfen. Es sei mir erlaubt zugleich bei Beurtheilung seiner Künstler-Individualität einige geschichtliche Rückblicke in sein Leben und seine Kunstbildung zu werfen.

Die Kunstgeschichte, ja die Geschichte überhaupt, hat sehr wenige Beispiele aufzuweisen von so auffallendem Schicksalswechsel wie ein solcher in dem Leben des Sängers Ander die Hauptrolle spielt. Man hat Beispiele, dass aus der Hefe des Volkes Staatsmänner hervorgegangen sind, welche Einfluss auf ihre Zeit gewonnen, welche Staaten regiert und mit den höchsten Ehrenstellen bekleidet waren, ja ein korsischer Artillerie-Lieutenant ist auf den Thron der Könige von Frankreich gestiegen und hat das Scepter über Millionen geschwungen; allein bei diesen Allen hat das Glück als Führer seine Lieblinge erst nach und nach bis zum höchsten Gipfelpunkt erhoben; nicht mit Einemmale wurde das Höchste erreicht. Mit Ander hat das Glück eine seltne Ausnahme gemacht. Er ward über Nacht vom obskuren Diurnisten mit einem halben Gulden täglichen Gehalt — der gefeierte Liebling des Wiener Publikums, vom wenig bekannten Dilettanten — der Mann des Tages! Dass ihm das Glück seit seinem ersten Anftreten nunmehr durch 8 Jahre treu geblieben, dies mag wohl immerhin in seinem guten Sterne zu suchen sein, allein wie Viele vor ihm haben im Künstlerleben Momente gehabt, wo ihnen das Glück freundlich zulächelte, und sie vermochten es nicht zu fesseln, sie verstanden es nicht den Augenblick zu benützen, sie vergassen, dass das Glück ein kokettes Weib ist, das sich seine Günstlinge wohl selbst aufsucht dann aber auch von ihnen hofirt sein will. Wer könnte es wohl leugnen, dass Herr Ander von dem Augenblick an, als das Glück sein in ihm schlummerndes Talent schon zur öffentlichen Anerkennung gebracht, sich nicht mit allen Kräften bemüht habe, dieses Talent zu pflegen, auf dass es im Sonnenschein der allgemeinen Gunst schnell aufwachse und erstarke, um eben diese Gunst einigermassen zu verdienen?

Sie war es auch, welche den Funken, der in seiner Seele gelegen: den Drang Bedeutendes in der Kunst zu leisten, angefacht, und so ist Ander ein wahrer Künstler geworden, der mit Fleiss und Ausdauer das höchste Ziel zu erstreben sucht. Das Glück hat aber auch bei ihm auf die schnelle geistige Entwickelung Einfluss genommen, er konnte, von ihm so hoch gehoben, sich nicht herabziehen lassen zu dem handwerksmässigen Treiben vieler seiner Col-

legen. Diese allgemeine Hochschätzung war ihm ein mahnender Sporn, seine ganze Kraft einzusetzen, um seine Leistungen auf den gleichen Höhepunkt mit ihr zu bringen. Mögen wir es ihr desshalb auch verzeihen, wenn sie im Wettstreite mit den Bestrebungen des ehrgeizigen Künstlers öfter in Ueberschätzung umschlug.

Was seine Stimme betrifft, so steht diese jetzt in dem kurzen Zeitraume von 8 Jahren bereits in ihrem dritten Stadium. Im ersten war dieselbe wohl kräftig und umfangreich, doch fehlte ihr aller Schmelz, da durch einen fehlerhaften Ansatz der Ton gepresst aus der Kehle kam und somit einen Theil seines natürlichen Wohlklanges einbüsste. Was kein Studium von seiner Seite und kein Unterricht von Gesangslehrern früher zu beseitigen vermochte, sollte er auf einer Kunstreise gewinnen. Als Ander damals von Dresden zurückgekehrt war, hatte er eine geregelte (oder besser die natürliche) Bildung des Tones sich eigen gemacht; seine Stimme klang nun frei und zwanglos, ein eigenthümlicher Reiz entfaltete sich in seinem getragenen Gesange, und die Stimme war in das zweite Stadium getreten. Wieder einer Kunstreise war es vorbehalten, eine neue Veränderung in seiner Stimme zu bewirken diese Veränderuug aber, ich muss es mit Bedauern sagen, hat die Stimme um einen grossen Theil ihrer Kraft und Ausdauer gebracht und es ist für den Sänger und auch im Interesse der Kunst zu wünschen, dass die Stimme aus diesem sehr bald in ein viertes Stadium übertrete; denn Stimmkraft und Tonfrische ist durch keinen noch so künstlerisch überdachten und gewandten Vortrag zu ersetzen und alle Palliative reichen nicht in der Länge aus; über kurz oder lang wird der noch so sorgfältig verhehlte Mangel sichtbar.

In Bezug auf Darstellung hat der Sänger in der kurzen Zeit seiner öffentlichen Wirksamkeit Ausserordentliches geleistet. Immer von der Erkenntniss des Schönen geleitet, ist es ihm gelungen, sowohl in Hinsicht auf musikalischen Vortrag, wie auch auf das Spiel den strengsten Kunstanforderungen zu genügen. Seine Auffassung ist, wenn auch vielleicht nicht immer die ganz richtige, doch stets eine poetische. Seiner Characterzeichnung mag man mitunter ein zu sichtbares Hinneigen zum Pathetischen vorwerfen, man wird ihr jedoch zugestehen müssen, dass sie, hervorgegangen von dem Standpunkte einer künstlerischen Anschauung, sich stets über das Gemeine erhebt, und nie dem Unkünstlerischen huldigt.

So weit der Künstler und nun nur noch ein Paar Worte über den Menschen. Eine wahrhaft poetische Natur im Künstler, kann auch im gewöhnlichen Leben niemals dem Gemeinen verfallen und ihre Fehler werden gewiss immer tief unter ihren Vorzügen stehen. Ander ist auch im Leben eine wahre, ächte Künstlernatur. Angenehm im Umgange, leicht erregbar ohne Intrigue, mit empfänglichem Gemüthe und leichtem Sinn, offen und theilnehmend gegen seine Freunde und Collegen, wenn eben auch nicht ohne Eitelkeit, doch gerne das Verdienst Anderer anerkennend. Ein schöner Zug seines dankbaren Gemüthes ist, dass er dem Männergesang-Verein in Wien aus dessen Mitte er hervorgegangen, bis auf die letzte Zeit treu anhing, eingedenk der aufrichtigen und thätigen Theilnahme, welche die Mitglieder desselben damals bei seinem Hinaustreten in die Oeffentlichkeit für ihn bewiesen.

Ander ist ein Phänomen am musikalischen Himmel, dem nur zu wünschen, dass es sich nicht eben so bald wieder auflöse als es überraschend schnell erschienen! —

AUS STUTTGART.

Im November.

„Giulia oder die Corsen," ernste Oper in 3 Akten von Lewald und Lindpaintner, ging gestern zum erstenmal über die Bühne. Das Stück spielt im Jahr 1768 auf Corsica, zu einer Zeit als sich Frankreich und Genua um den Besitz der Insel stritten, und England die Unabhängigkeit des Landes vertheidigte. Die Handlung ist folgende: Giulia, die Tochter Paolis, des Generals von Corsika, verlobt mit einem Grafen Sanvitale, liebt einen Franzosen. Bei einem Zusammentreffen der beiden Nebenbuhler fiel der Graf im Zweikampf und Oscar musste fliehen. Von dem Unglückstage an war Giulia geisteskrank. — Oscar tritt mittlerweile als Arzt bei der englischen Flotte in Dienst, und kommt nun unerkannt unter dem Namen Reynold in Begleitung englischer Offiziere auf Paolis Schloss. Nur Lorenzo, ein alter Diener des Ermordeten, wird aufmerksam auf die Fremden. Der bekümmerte Vater bittet den Arzt, die Heilung seiner Tochter zu versuchen. Er führt ihn zu ihr; sie erkennt ihn nicht. Während Paoli gegen die Feinde seines Landes kämpft, sucht Reynold die Schwermuth Giulias durch Erinnerung an glückliche Stunden der Liebe zu heilen, doch vergebens. Sie erkennt in ihm nur einen Freund des Geliebten. Lorenzo belauert seine Schritte, und hat schon die vier Brüder des Erschlagenen zur Blutrache geladen. Auf dem Platze, wo jener gestorben, bereitet er ein Mahl für die Rächer und ihr Opfer. Die Gäste kommen. Man erzählt von dem Geiste des Ermordeten, der hier umgebe, bis sein Tod gesühnt sei. Sie setzen sich zu Tische. Reynold hat kein Wasser. Da reicht ihm Lorenzo den rostigen Dolch, mit dem jene unheilvolle That geschehen. Reynold springt entsetzt auf, und soll nun mit dem Leben büssen. Die Rächer dringen auf ihn ein, da erscheint der Geist, — doch nein! es ist Giulia, die im Augenblicke der Gefahr ihren Geliebten wieder erkannt. Zugleich tritt Paoli auf, von einer jubelnden Volksmenge begleitet. Durch seine Tapferkeit und Englands Flotte sind die Feinde besiegt. Unter den Klängen des Rule Brittannia eilt Giulia, geheilt von ihrem Irrsinn, in des Vaters Arme, und dieser gibt ihre Hand dem trefflichen Arzt und treuen Bundesgenossen.

Nach einmaligem Anhören dieser Oper ein entscheidendes Urtheil oder gar detaillirte Recension über die Musik zu geben, wäre fast unausführbar, jedenfalls ungerecht. Im Ganzen ist der Eindruck derselben nicht bedeutend, weil die Oper an verschiedenen Stellen zu gedehnt ist, und die Handlung den Zuschauer nicht immer in gleicher Spannung erhält Schöne Motive sind viele da, aber nur eine zündende Melodie, nämlich das englische Flottenlied Rule Britannia. Unter den übrigen glaubt man oft alte Bekannte zu finden. Aber reich ist die Musik an dramatischen Effekten, namentlich auch in der Instrumentirung. Darunter ist zu nennen das Allegro der Ouverture, einige Chöre, Quintett am Schluss des ersten Akts, das Bild einer Seeschlacht im Anfang des zweiten, die Scene zwischen Giulia und Reynold, der Gewittersturm im 3. Akt, der Schwur der Rächer (Quintett) und die ganze folgende Scene; wie überhaupt dem Componisten die Parthien, worin das unheimliche und tragische Element der Oper hervortritt, am besten gelungen sind. Werthvolle Gesangnummern sind ausserdem im ersten Akt ein Terzett für 3 Männerstimmen (übrigens gar zu schwierig), ein Männerquartett im 2. Finale, und ein Terzett für 3 Soprane im 3. Akt. — Vom Orchester wird nicht wenig verlangt, und von den Sängern beinahe zu viel. Hätten wir Frau v. Marra nicht, so wäre wohl die Rolle der Giulia kaum zu besetzen gewesen. Um so mehr ist die Leistung der Dame anzuerkennen. Auch ihr Spiel war ausgezeichnet, und sie verdiente den Beifall des Publikums weit mehr als Pischek (Lorenzo) welcher manche Effekte in seiner dankbaren Parthie durch Schreien und Tremoliren verdarb. Gut waren auch Hr. Rauscher (Reynold), Frl Basse (Adina, Freundin der Giulia) und das Quartett der Grafen. Ueberhaupt bemühten sich alle Mitwirkenden, dieses neue Werk Lindpaintners würdig aufzuführen.



NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Die letzten Tage der verflossenen Woche, waren in musikalischer Beziehung sehr reichhaltig, Am Donnerstag führte der Rühlsche Gesangverein Händels Oratorium Allegro und Penseroso, Text von Milton, (zum ersten Male in Deutschland) am Freitag der Cäcilien-Verein dessen Josua auf. Samstag endlich ging, damit der Contrast nicht fehle, Flotows neueste Oper „Rübezahl" zum ersten Male über die Bretter. Der Componist war selbst anwesend, um, wie sich ein Blatt ausdrückt, das Frankfurter Publikum, welches von seiner so vielfach verkannten Indra entzückt ist, kennen zu lernen. Die Aufführung war eine sehr gelungene. Namentlich zeichnete sich Mad. Anschütz aus. Mehrfacher Hervorruf belohnte die Darsteller wie den Componisten. Die Musik enthält viele wirkungsvolle Nummern, doch ist im Ganzen auch hier wie bei der Indra eine Abnahme der Kraft des Componisten nicht zu läugnen.

Darmstadt. Die musikalische Saison ist eröffnet. Mit Ausnahme der Streichquartett-Matinéen, die erst später beginnen werden, haben alle Vereine ihre Unterhaltungen begonnen. Der Dilettantenverein mit Aufführung des ersten Theils von Paulus, der Mozartverein, die Liedertafel und übrigen Genossenschaften, mit den ihrer Tendenz entsprechenden Programmen. Zu den bestehenden Vereinen gesellten sich in diesem Jahre 4 Conzerte von Seiten der Grosshrzl. Hofmusik, wovon bereits das erste stattfand. Beethovens 7te Sinfonie, Mendelssohn's Ouverture zur Fingals Höhle, der Gang nach dem Eisenhammer mit Musik von B. A. Weber und eine Arie aus Titus, war dessen Inhalt.

Das Hoftheater, welches sich durch eine grosse Mannigfaltigkeit seines Repertoirs. rücksichtlich der älteren und neueren Oper der verschiedenen Schulen auszeichnet, brachte auch Wagners Tannhäuser zur Darstellung und zwar in der glänzendsten Ausstattung mit reichen Dekorationen und Costümen. Diese Oper, welche bereits 3mal gegeben wurde, hat natürlich auch hier wie überall, Controversen in Menge zu Tag gefördert. Dem Erscheinen des Lohengrin von demselben wird im Laufe des Winters entgegengesehen.

Heidelberg. Dem bisherigen Akademie-Musik-Direktor Herrn Winkelmeier, welcher als Dirigent der Liedertafel nach Mainz gegangen ist, wurde vor seiner Abreise von dem Liederkranz ein Ständchen gebracht und ihm ausserdem ein silberner Ehrenbecher überreicht.

Köln. Die Herren Derckum, Hartmann, Peters und Breuer, welche seit Jahren Quartett-Aufführungen veranstalteten, haben sich mit den Herren Pixis, Hiller, Franke und Reinecke zu gemeinschaftlichen grösseren Aufführungen vereinigt. Es werden 6 Abend-Unterhaltungen stattfinden, von denen die erste am 15. November gegeben wurde.

— Am 25. Nov. wurde Wagners Tannhäuser zum ersten Male hier aufgeführt.

Düsseldorf. R. Schumann gibt seine hiesige Stellung, die er bei dem allgemeinen Missmuth über seine Leitung nicht länger behaupten konnte, auf und geht nach Leipzig. J. Tausch, welcher schon seit längerer Zeit die Uebungen des Gesang-Vereins leitet, wird wahrscheinlich sein Nachfolger werden.

Wien. Das zweite Debut der Frl. La Grua als Valentine hatte sich auch nur eines getheilten Beifalls zu erfreuen. Dieselbe studirt gegenwärtig Fidelio ein, welche Rolle wohl ihr Prüfstein werden wird. — Die 4 Gebrüder Müller sind angekommen und haben unter grossem Beifall bereits zwei Concerte gegeben. Balfe hat seine Oper Th — R — oder Keolanthe (die Lesarten sind verschieden), die vor 13 Jahren componirt worden, nach Kräften ausgebessert um sie vor dem Wiener Publikum Gnade finden zu lassen. Nicht weniger als 7 Nummern sind neu dazu gekommen. In Aussicht steht Flotows Rübezahl.

Prag. A. Dreyschock gab hier am 27. Nov. seine erste Matinée. Derselbe trug das G-moll Concert von Mendelssohn, Spinnerlied von demselben, den 1. Satz der Sonate pathétique und eine Rhapsodie eigner Composition vor. Ein Duett von Veit, „Zwiegesang der Elfen" für Sopran und Alt, musste wiederholt werden. Die Franzosen vor Nizza, Oper von J. F. Kittl, gingen neu in Scene gesetzt über die Bühne.

Hannover. Tony, die neue Oper von dem Herzog von Sachsen Coburg, kam hier zur Aufführung; über den Erfolg lauten die Berichte sehr verschieden.

— Herr Berlioz hat hier im Theater 2 Concerte gegeben.

Berlin. Im Januar soll die neue Oper von Dorn „die Nibelungen" zur Aufführung kommen. Die Kosten der Inscenirung betragen ca. 10,000 Rthlr.

Lemberg. Anfangs November gelangte hier eine Oper von dem hiesigen Kapellmeister Müller, „Roland von Toggenburg" Text von E. Pasqué zur Aufführung.

Antwerpen. Bazzini giebt hier Concerte. Nach Schluss derselben wird er eine längere Kunstreise in Holland machen, um später nochmals nach London zu gehen, wo er in der jüngsten Saison viel Beifall gefunden und bei Hof zu spielen sofort eingeladen wurde.

Paris. In der letzten Sitzung der Akademie wurde der Nachfolger Onslows gewählt. Reber siegte mit 18 Stimmen über seine Mitbewerber, von denen Clapisson 16 erhielt. In den musikalischen Kreisen hat es grosses Aufsehen, dass die Akademie für die vakante Stelle Clapisson, David, Niedermayr, Reber und Lebrun vorgeschlagen und Hektor Berlioz übergangen hat, obgleich derselbe unter den Bewerbern war.

— Der Contrakt der grossen Oper mit S. Cruvelli ist endlich unterzeichnet worden. Ihr Engagement beginnt von Neujahr an. Ihre ersten Rollen werden Jüdin und Valentine sein. Mad. Tedesko trit mit dem 1. Februar einen 3monatlichen Urlaub an.

— Seit kurzem ist das Projekt einer „Entreprise générale de tous les théatres de France" aufgetaucht. — Alle Theater der Departements sollen von einer einzigen Administration in Paris geleitet werden. Das Capital soll etwa 9 — 10 Millionen Fr. betragen, indem die Subventionen und Einnahmen der vorzüglicheren Theater Frankreichs in einer fruchtbaren Assocation organisirt und von einer Central-Verwaltung dirigirt werden. Es soll mithin weder Aktien- noch Börsen-Spekulation dabei geben. Natürlich wird dem Projekte der Vorwurf gemacht, ein Monopol zu gründen. In der That muss man sich die Frage stellen, was aus einem Künstler werden würde, der sich mit dieser Central-Verwaltung überworfen hätte? Jedenfalls ist das Object in mehr als einer Beziehung interessant. — Die italienische Oper wurde mit Cenerentola von Rossini eröffnet; der Erfolg dieser ersten Vorstellung war viel versprechend. Die Alboni (Gräfin Trapoli), Tamburini, Gordoni und Rossi sangen die Hauptparthien der Oper.

Die Zweite der vorgeführten Opern war Lucrezia Borgia mit Mad. Parodi, einer Novität, die nicht besonders gefallen hat. — Am 29. wurden die Puritaner mit der Frezzolini vorgeführt. Jede Woche eine neue Oper und eine neue Sängerin. Trotzdem ist die italienische Oper auch in diesem Jahr — schlecht und die Unternehmer werden wie gewöhnlich die Zeche bezahlen müssen. Sogar französische Blätter, die sonst zu den eifrigsten Verfechtern der italienischen Oper gehören, stellen Herrn Ragani dies unangenehme Prognosticon.

New-York. Die musikalischen Ereignisse häufen sich hier sodass New-York bald mit Paris concuriren kann. Concerte folgen auf Concerte, eine Italienische Oper auf die andere und Jullien setzt dem Ganzen die Krone auf. Bemerkenswerth ist für uns nur das Abschieds-Concert der Begleiter der Madame Sontag: C. Eckert und Pozzolini, von denen der erste nach Europa zurückkehrt, der zweite dagegen nach Cincinati und S. Louis geht, wohin ihn glänzende Engagements rufen.

— Madame Sontag bereist gegenwärtig Pensylvanien. Rocco, A. Jaell und P. Jullien (der Violinist) sind diesmal ihre Begleiter.

Boston. Jullien ist mit seinem Orchester hier angekommen. Bedeutende Concurrenz macht ihm ein Deutsches Orchester, dirigirt von einem Herrn Bergmann, welches bei den Bostonern sehr in Gunst steht. — Dass man hier hinter Europa nicht weit zurück ist, beweist das Programm des letzten Concerts, in welchem unter Andern Beethovens C-moll - Sinfonie, Mendelsohns Ouverture zur Athalia und Wagners Ouverture zu Tannhäuser executirt wurden.

. Nach der Wiener Musikzeitung ist die von Paris aus verbreitete Nachricht von dem Tode Döhlers eine der Zeitungs-Enten, die in aller Gemüthlichkeit durch die Welt schwimmen, bis ihre wahre Natur entdeckt wird. Döhler, der sich gesund und wohl in Florenz befindet, hat in einem Briefe, an den Pianisten L. Meyer eigenhändig erklärt, dass er sich der Zeit noch unter den Lebenden befinde.

. C. Eckert, von seiner Reise nach Amerika zurück, fand in Paris zwei Offerten als Orchesterdirigent nach München und Wien vor. Er hat die letztere angenommen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 50.** 12. Decbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER GEGENWÄRTIGE STAND DES ORGELSPIELS IN FRANKEN.

II. 3.

Um den jungen Organisten die Erfüllung ihrer Berufspflichten möglich zu machen müsste vor Allem:

3. **Eine gründliche Reform unseres Orgelbauwesens vorgenommen werden.** Wir haben bereits in der I. Abtheilung unserer Arbeit den jämmerlichen Zustand unserer Orgeln geschildert, wir haben dort namentlich auf die unvollkommne Anlage der Pedale, die theils gebrochen sind, theils kaum eine Octave umfassen, hingewiesen und dass sogar heutigen Tages noch solche Werke gebaut werden, obschon es nicht nur jeder Organist, sondern jeder Orgelbauer wissen dürfte, dass unsre guten Orgelcompositionen alle auf einen Pedalumfang von 2 Octaven berechnet sind und also ohne diesen Umfang nicht richtig vorgetragen werden können. Es ist dann ferner sub. 1. bei dem Vorschlag, einen Distrikts-Musik-Director anzustellen, bereits bemerkt, was dieser Mann zur Hebung unsers Orgelbaues beitragen könne und auf welche Weise. Wir können uns daher kurz fassen über diese Materie, wenn wir zuvor noch einer Verordnung von Bayern gedacht haben, die sehr nachtheilig aufs Orgelspiel einwirkt. Unsere Behörden gehen nämlich von dem Grundsatze aus, dass Orgel-Virtuosen bei Orgel-Concerten die Orgelwerke ruiniren und haben desshalb verordnet, dass bei allenfallsigen Orgelproductionen der Organist specielle Erlaubniss einzuholen habe. Wir wollen davon schweigen, dass je tüchtiger der Künstler auf seinem Instrument ist, desto weniger dasselbe durch seine Behandlung leidet, und dass ein je grösserer Stümper er ist, er desto verderblicher auf den Mechanismus des Werks einwirke. Wir wollen nur das Eine erwähnen, dass grosse Orgel-Virtuosen einen unendlich wichtigen Einfluss auf den jungen Organisten haben, ja selbst auch auf den bereits herangebildeten. Sie werden seine Vorbilder und ziehen ihn mit unwiderstehlicher Gewalt zu diesem erhabenen Kunstzweig hin, so dass er weder Mühe noch Opfer scheut, dem Ideale, das er in einem wahren Künstler erschaute, sich allmählig zu nähern. So wie die Bienen den Blumenstaub von einer Blume zur andern tragen und diese befruchten, so befruchten diese Künstler die junge Organistenschaar, indem sie in unserm Vaterland von Ort zu Ort, von einem tüchtigen Orgelwerke zum andern ziehen. Uebrigens ist dieses Einholen der Erlaubniss beim hohen Consistorium oder bischöflichen Ordinariat mit solchem Zeitverluste und sonstigen Unannehmlichkeiten verknüpft, dass jedem Orgelvirtuosen, die jetzt ohnehin sehr selten geworden sind, die Lust vergeht, Bayern zu betreten, es müsste denn viele Hochmeier und Kloss geben, deren Chalatanerien bereits im Auslande die gebührende Würdigung gefunden hatten. Es liesse sich diese Verordnung allenfalls noch rechtfertigen, wenn wir noch viele Organisten hätten wie Vogler, der durch Anwendung seines Simplifications-Systems viele Werke ruinirte, der ankündigte, dass er ein Gewitter, eine Seeschlacht, den Einsturz der Mauern von Jericho, das Reisstampfen der Afrikaner etc. darstellen werde*).

Dieser Charlatanismus ist, Gott sei Dank! bei den deutschen Organisten selten geworden und man dürfte oben erwähnte Verordnung gerade zu aufheben, da die nächst vorgesetzte Kirchenbehörde schon dafür sorgen wird, dass aus dem **rechten Gebrauch** kein **Missbrauch** werde. Haben wir gehobenen Orgelbau, tüchtige Lehrer im Orgelspiel und eine sachverständige Beaufsichtigung, so wird gewiss, wenn noch eine nach Verdienst lohnende Beförderung guter Organisten hinzukommt, unser Orgelspiel heranblühen und es wäre dann nur noch dafür zu sorgen, dass der Eifer und das Streben nach Fortbildung unter den bereits angestellten Organisten 4, **durch Errichtung von Conferenzen und Orgelvereine fortwährend wachgehalten werde.** Es ist nun einmal so, dass der Mensch selten eines äusseren Antriebs völlig entbehren kann, um so mehr, wenn ein zu allseitiger Beruf den Mann über Gebühr in Anspruch nimmt und seine Kräfte niederbeugt. — Dann hebt und kräftigt aber ein allgemeines Streben zwischen Männern von gleichem Stande und gleichem Berufe ausserordentlich. Es würde zunächst der Zweck dieser Conferenzen oder Orgelvereine, deren Leitung nun auch wieder der Districts-Musik-Direktor zu übernehmen hätte, kein anderer sein als, die Lücken, die theils bei der Vorbereitung und theils bei der Seminarbildung übrig blieben, auszufüllen und sowohl die theoretische, als praktische Organistenbildung ihrer höhern Vollendung zuzuführen. Sowie schon im Seminar die musikalischen Studien mannigfaltig waren, so sind sie es auch jetzt und gewinnen sogar noch an Mannigfaltigkeit. Nach unserm Ermessen zerfallen sie:

a) in theoretische und praktische,
b) in mittelbare und unmittelbare und
c) in einzelne und gemeinsame.

Auf dem Gebiete der Theorie erscheint nunmehr das selbsthätige Forschen, ein umfassenderes Studium der Aesthetik und der Geschichte der Musik und der Partituren älterer und neuerer Meister. Die praktischen Uebungen in der Composition liefern Zwischenspiele, Vor- und Nachspiele, Choralbearbeitungen, Fugetten, Fugen etc. und die praktischen Uebungen im Orgelspiel beschränken sich auf den Vortrag eigner Compositionen und klassischer Musterwerke, insbesondere Partitur-Vorträge, auf der Orgel natürlich mit durchgängig obligater Pedalbehandlung, der Werke von Palestrina, Nanini, Orlando di Lasso, Pergolese u. s. w. Daneben aber werden alle

---

*) Der musikalische Almanach für Deutschland a. d. Jahre 1784 S. 137 hat einen merkwürdigen Konzertzettel Voglers der Vergessenheit entzogen. Dieser enthält folgendes

I. **Rubens jüngstes Gericht.**

1, Prachtvolle Einleitung; 2. Die Posaune erschallt durch die Gräber, sie öffnen sich; 3. Der erzürnte Richter spricht das schreckliche Urtheil über die Verworfenen; ihr Fall in den Abgrund: Knirschen und Heulen; 4. Die Gerechten nimmt Gott zur ewigen Seligkeit auf. Ihr Wonnegefühl; 5 die Stimme der Seligen vereinigt sich mit den Chören der Engel.

II. **Eine Seeschlacht.**

1. Das Trommelrühren; 2. Die kriegerische Musik und Märsche; 3. Die Bewegung der Schiffe, 4. Durchkreuzen der Wellen. 5. Kanonenschüsse; 6. Geschrei der Verwundeten; 7. Siegjauchzen der triumphirenden Flotte.

jene musikal. Beschäftigungen, die einen mittelbaren Einfluss auf die Bildung des Organisten haben z. B. Gesang, Quartettspiel, Instrumentirung etc. eifrig benützt, denn die Musik ist in ihrem Grundwesen stets die eine und sich selbst gleiche; Alles, was man sich auf irgend einem Gebiet derselben aneignet, wenn es nicht etwas speciell Technisches ist, kommt Einem auf jedem andern wieder zu Gute. Desswegen müssen neben den unmittelbaren Studien auch die mittelbaren gepflegt werden, eingedenk der Worte: „Alles muss ineinander greifen, Eins durch das andere gedeihen und reifen."

Und so wünschen wir denn auch, dass die Mittel, die wir im positiven Theil unserer Arbeit zur Hebung des gesunkenen Orgelspiels in Franken bezeichnet haben, in ihrer Totalität und nicht einzeln zur Anwendung kommen, damit auch sie sich gegenseitig unterstützen, durchdringen und ineinander greifen, dann wird gewiss ein gesegneter Erfolg unser Streben krönen und unser Orgelspiel auf eine ebenso erfreuliche Weise heranblühn, wie es bereits in verschiedenen deutschen Staaten der Fall ist.

Würzburg. H.

LITERARISCHES

— * §. W. H. Riehl veröffentlichte in dem eben erschienenen vierten Hefte der „deutschen Vierteljahrsschrift" sechs interessante und lehrreiche „Briefe an einen Staatsmann über unsere musikalische Erziehung". In der bekannten lebendigen und klaren Weise, seinen eigenen merkwürdigen Bildungsgang skizzirend, spricht er sehr eindringlich über die Nothwendigkeit eines viel eindringenderen Studiums der Musikgeschichte. „Ein unstätes Vorwärtsdringen ohne Ziel und Rückhalt charakterisirt unsere gegenwärtigen Musikzustände. Ein Jeder will etwas unerhört Neues schaffen. Ein Jeder producirt nur für sich und kümmert sich nicht um das, was Andere mitschaffen oder vorgearbeitet haben. Dabei ein gegenseitiges Anfeinden, Parteien, Neiden und Hassen. Es ist als ob die trübste Gährung des Jahres 1848 in dem Musiktreiben permanent geblieben wäre. In den meisten deutschen Musikzeitungen — es gibt auch einzelne ehrenvolle Ausnahmen herrscht nach Form und Inhalt eine Bildungsarmuth, vor welcher sich der wissenschaftliche Mann mit Verachtung abwendet. Die Musik hat gegenwärtig fast keinen schlimmeren Feind, als die Musiker. Ueber nichts ist die gesammte gebildete Welt uneiniger, als über die Fragen des musikalischen Geschmackes und der obersten ästhetischen Grundsätze der Tonkunst. Ein Jeder geht bei seinem Urtheil von ganz andern Standpunkten und Anschauungen aus, wo soll da ein allgemeines Urtheil herkommen? Ein gemeinsamer Ausgangspunkt kann aber nur gewonnen werden, wenn die historische musikalische Bildung eine allgemeinere wird". (181—82). Und vorher: „die erste Männlichkeit der Händelschen Musik theilt sich dem Charakter dessen, der sie mit Hingabe studirt, sympathetisch mit, und wer ein Mann werden will, der sollte seine historischen Studien der Musik mit Händel eröffnen. Ich halte es für eine Gunst des Geschickes, welche ich nicht dankbar genug anerkennen kann, dass es mir vergönnt war, in demselben Lebensalter, wo ich auf der Schule zu den Classikern des Alterthums geführt wurde, zugleich mit den ältern, dem modernen Geiste fremdartigen Tonmeistern meine musikalischen Studien zu beginnen. Es beruht auf einem tiefbegründeten pädagogischen Princip, dass wir die Jugend durch die philologische Analyse der nach Stoff und Form uns fernliegenden, altdeutschen, altgriechischen, altrömischen Literatur vorbereiten zum Verständniss der ganzen Literatur- und Culturgeschichte. Gerade die Abgeschlossenheit und Fremdartigkeit jener alten Schriftwerke macht ihre Lesung zu einer Arbeit, zu einer Zucht des Geistes, und wo uns der schimmernde Glanz der neuesten Technik nicht besticht, da bleibt nichts anders übrig, als den Kern der unvergänglichen Gedanken aus der harten Schale zu holen. Bei dem musikalischen Unterricht dagegen fährt man flugs mit den neuesten Opern- und Tanzstückchen darein, wenn der Schüler eben noch an den Anfangsgründen sitzt" (166).

So wahr dieser Vergleich ist, so auffallend wird er Vielen erscheinen, auch wohl übertrieben. Es ist unglaublich, wie viel die Wissenschaft der Musik noch nachfolgen muss, bis sie sich einigermassen den übrigen Kunstwissenschaften wird an die Seite setzen können. Auch über verschiedene Meister macht Riehl hie und da vortreffliche Bemerkungen, z. B. bei Hasse: „Sein einfach schöner Gesang bei der durchsichtigen, sparsamen Instrumentation gibt ein Musterbild der Kunst, wie man mit wenig Mitteln viel sagt. Darin unterscheiden sich überhaupt die meisten ältern Meister von den neuern, dass jene wenige Mittel aufbieten, um viel zu sagen, und diese viele Mittel, um wenig zu sagen. Dem Schüler aber, der gewonnen werden soll für eine einfach grosse und edle Kunstrichtung, kann man solche Componisten, die sich in den Mitteln geflissentlich bescheideten, nicht fleissig genug vorführen. In diesem Sinne gehört Hasse zu den lehrreichsten älteren Meistern. Wenn einmal ein neuer Componist ersteht, der es wieder wagt, einfach zu werden, die Kunstgriffe einer üppigen Technik zu verschmähen, das Colorit sparsam aufzutragen, desto grösser und reiner aber die Zeichnung zu führen, dann wird der wahre Reformator unserer entarteten Tonkunst gekommen sein" (169). Auch wird derselbe, nämlich der Reformator, ablegen Stolz, Hochmuth und alle Selbstvergötterung, dafür mit dem Schmuck der Bescheidenheit geziert sein: dieses kleine Attribut erlaubt sich meine Wenigkeit von dem grossen Zukünftigen zu prophezeien. — Neu ist Riehls Vergleich zwischen Lully und Wagner. „Lully ist, wie die Philologen sagen, kein „Schulautor". Formell kann man bei ihm sehr wenig mehr lernen. Man müsste denn allenfalls durch seine leichtsinnige Harmonisirung sich veranschaulichen, wie man nicht harmonisiren soll. Dagegen kann man Glucks historische Bedeutung nicht würdigen, wenn man keine Lully'sche Partitur studirt hat. Lully ist der Richard Wagner des 18. Jahrhunderts. Seine Alceste ist, wie er selber sie nennt, eine tragédie mise en musique, keine Oper. Sie gliedert sich nicht nach Arien, Duetten, Ensembles u. s. w., sondern nach fortlaufenden Scenen. Das Ganze ist ein stetes obligates Recitativ, von einzelnen melodiösen Stellen, Chören, Märschen u. dgl. unterbrochen. Ich sage dies alles von Lully; man könnte auch meinen, ich sage es von Wagner; es gilt für beide. An vielen Stellen ist Lully überraschend grossartig und wahr im dramatischen Ausdruck, ganz wie Wagner; dann fällt er aber auch wieder in eine ungeheure Monotonie des endlos recitirenden Dialogs zurück, ganz wie Wagner. Die Chöre sind einfach, aber sie tragen ein Gepräge der Feierlichkeit und Würde, welches, selbst in Einzelzügen der Harmonie, mitunter an die hohen kirchlichen Chorgesänge der Italiener des 16. Jhdts. erinnert. Dasselbe nicht kleine Lob kann man auch einzelnen Chören im Tannhäuser nicht versagen. Lully opfert die musikalische Architektur dem dramatischen Ausdruck, er bringt Ansätze zu Melodien, aber er führt sie nicht aus. So ergibt sich dann doch zuletzt ein zerstücktes, unruhiges, musikalisches Ganze, welches einen verwirrenden und langweilenden Eindruck hätte machen müssen, wenn nicht der Prunk einer stets wechselnden, reichen scenischen Ausstattung, für welchen wenigstens in der Alceste (und im Tannhäuser) buchstäblich Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt werden, der Phantasie des Hörers bedeutend zu Hülfe gekommen wäre. Gerade jene Formlosigkeit der Lullyschen Oper aber war es, die Gluck vernichtet hat, während er das Streben nach Wahrheit des dramatischen Ausdrucks aufnahm und weiterbildete. Gluck steht in der Formirung seiner Tonsätze den guten italienischen Operncomponisten aus der ersten Hälfte des 18. Jhdts. weit näher als Lully. Würden sich unsere Musiker nur halb so viel den historischen Studien widmen, wie den technischen, so würden sie einsehen, dass es doch nicht wohl ein so grosser Fortschritt sein kann, wenn man im 19 Jhdt. von der inzwischen so reich weitergebildeten Weise Glucks zurückspringt auf eine der Weise Lully's entsprechende Neugestaltung der Oper. Man kann auch aus lauter Fortschrittsbegeisterung ein Reactionär werden" (171). Riehl stellt in diesen Worten unzweifelhaft sehr folgereiche Gesichtspunkte auf. Wir wollen aber auch noch die Worte hersetzen, in welchen er die löblichsten Seiten Wagners zusammenfasst: „Das ernste Streben dieses Tondichters nach Reinheit der Declamation, Wahrheit und Kraft des dramatischen Ausdrucks, der Versuch, die grossartigen Bilder unserer nationalen Heldensagen in kühnen musikalischen Umrissen zu zeichnen, getragen von einem würdigen und dichterisch reichen Text, das freiwillige Verzichten auf alle Arienschnörkel und Virtuosenstückchen der Sänger (womit freilich das Virtuosenstück einer möglichst blendenden Orchestrirung und der Aufputz der trockenen Melodie durch ein Uebermass gesuchter Modulationen noch in Widerspruch steht) — das Alles sind Thatsachen, die auf den Umschwung unserer Musik zu einer tieferen, ernsteren, dem ernste-

ren Geiste der Zeit entsprechenden Richtung siegreich hinüberweisen und die auch für die Reform unserer musikalischen Erziehung nicht verloren gehen werden" (173). — Riehls Worte sind immer so wohlthuend, weil sie aus warmem Herzen strömen. Und wenn auch sein Staatsmann unvermögend ist, die Vorschläge zu nutzen — besser werden wird es doch mit unserer Kunst, wenn nur erst sich die Kräfte in der Stille herangebildet haben. Die Einigkeit und Oeffentlichkeit sind Dinge, die mehr oder weniger noch immer wie von selbst gekommen sind.

DIE SECHS MOTETTEN VON J. S. BACH.

Die sechs bekannten Motetten von J. S. Bach (fünf 8stimmig, eine 5stimmig) erschienen vor kurzem in einer neuen Ausgabe bei Breitkopf und Härtel. Die achtstimmige (eigentlich doppelchörige) Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", welche in der frühern Ausgabe als ein Werk J. S. Bach's bezeichnet war, ist jetzt ihrem eigentlichen Verfasser zurückgegeben, nämlich Johann Christoph Bach, dem Onkel Sebastians. Die Verleger sagen auf dem Titelblatte ausdrücklich; „diese Motette war früher irrthümlich als ein Werk von J. S. Bach unter dessen sechs 8st. Motetten aufgenommen". Bis Köln muss diese Berichtigung noch nicht gedrungen sein, denn wir lesen in der Niederrh. Mztg. vom 29. October, am 25. Oct. sei daselbst „J. S. Bachs zweichörige Motette: Ich lasse dich nicht" aufgeführt worden. Nun, der Irrthum ist erklärlich, wenn auch nicht sehr löblich. Die lieben Kölner wollten einmal von Bach etwas vernehmen, und nun muss ihnen das Schicksal einen Wechselbalg in die Hand spielen! Bedenklicher aber wird die Sache, wenn eben daselbst auf Grund dieser Motette ein Langes und Breites über J. S. Bachs Art und Kunst geredet wird, das, weil im Winde geboren, wieder in den Wind geht. So z. B. „Wie es den Singenden mit dem Vortrage, so geht es auch den Hörenden mit der Auffassung Bach'scher Compositionen. Es ist freilich nicht wahr, wenn man sagt, Bach ergreife das Gefühl nicht, er rege die Phantasie nicht an. Allerdings fasst er das Gefühl, aber nur eine Seite desselben, das Gefühl für das Grosse, für das Erhabene; allerdings bietet er der Phantasie Stoff, aber sehr selten unmittelbar, sondern erst durch das Denken vermittelt [der arme Bach nimmt einen zweifachen Umweg, wird erst Philosoph, dann Dichter, um schliesslich eine musikalische Wirkung hervorzubringen und alles durch Musik!]. Darum muss man, um ihn ganz zu geniessen, denkend folgen und alle Theile im Ganzen und doch zugleich das Ganze als solches hören — und das ist nicht Jedermanns Sache ..... dennoch bleibt ein merkwürdiger Eindruck, eine Art von Staunen, eine unbewusste Anerkennung einer, wenn auch unbegriffenen, Grösse auch für die Menge vorhanden". Kostbar! Und die Motette war gar nicht von J. S. Bach! Wenn nun aber der Recensent so weise und so gelehrt thut, dann kommen wir ihm noch etwas näher. Wenigstens seit 1847, also seit 6 Jahren, musste er nach dem Berichte einer Autorität wissen, dass dieser Doppelchor von J. S. Bach nicht ist und nicht sein kann; wenn ihm solches sein eignes Ingenium nicht zu sagen vermochte; denn so sagt Winterfeld (in seiner Geschichte des ev. Kirchengesanges, im 3. Bande 1847 S. 429): „der herrliche Chor „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn von J. Christoph Bach, der eine Weile für ein Werk unseres Sebastian galt, ist seiner werth ohne Zweifel, tritt aber heraus aus seiner Art und Kunst." Das ist deutlich; Winterfeld setzt eben daselbst noch weiter auseinander, in welcher Weise J. Chr. Bach sich an Schütz, Hammerschmidt und a. ältere Meister anschloss, und sagt über J Sebastian: „die trefflichen Werke von J. Chr. und J. Michael Bach hat er ohne Zweifel geschätzt, über den Bau 5-, 6-, und 8st. Chöre daraus Belehrung empfangen; aber wenn auch von ihnen durchdrungen, durch sie belehrt, für eigenes Schaffen gekräftigt, fand er doch Anderes durch seine Töne, und auf andere Weise auszusagen, als sie, und ein Fortbauen auf dieselben, ein Weiterbilden in bestimmter Beziehung auf sie nehmen wir in seinen Werken nicht wahr" (428). Aber auch ohne Winterfeld muss jeder Kundige überzeugt sein, dass J. S. Bach die Worte „Ich lasse dich nicht" anders componirt hätte, als wie sein Onkel; sonst ist alles Reden über die Style der verschiedenen Meister eben so lächerlich und windig als die Gelehrsamkeit des Kölner Concertorakels. Wie nun?? —

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Im November.

In die Uebergangsperiode von der Sommer- in die Winter-Saison fiel das Gastspiel von Frl. Johanna Wagner im k. k. Hofoperntheater Es ist ein eigen Ding um die Gunst des Publikums! — Manche wollen behaupten, dass das Urtheil des allgemeinen Publikums trotz alles Einredens der Kritik immer Wahres in sich enthält. Wenn dies bei Frl. Wagner auch der Fall, so müssen ihre jetzigen Leistungen, gegen die ihres früheren Gastspiels weit zurückstehen; denn wir erinnern uns, dass sich damals die allgemeine Stimme unbedingt günstig für sie ausgesprochen, während sie jetzt vergebens die allgemeine Sympathie für sich zu gewinnen sucht. Es war früher ein allgemeiner Wunsch, diese Sängerin an unser Operntheater gefesselt zu sehen, man befürchtete nur, dass sie selbst vielleicht die ihr gemachten Anträge nicht annehmen dürfte, oder ihrer Entlassung vom preussischen Hoftheater sich Hindernisse entgegenstellen würden, oder endlich gar eine andere Bühne Deutschlands, Frankreichs und Englands der Wiener zuvorkommen werde, kurz man zitterte vor der Möglichkeit, um den Besitz dieser Sängerin gebracht zu werden. Nun erscheint sie wieder zu einem weitern Gastrollen Cyclus, und siehe da, das Publikum ist von seiner enthusiastischen Verehrung abgekühlt, ja die früheren Huldigungen des Theaterpublikums gehen nur jetzt mehr von einer einzelnen Parthei aus; an ein Festhalten dieser Sängerin an unserer Bühne wird kaum mehr gedacht. O Volksgunst, wie bist du doch wandelbar; den du heute jubelnd auf dem Schild getragen, der ist morgen vielleicht schon wieder vergessen! — Eine neue Gastin, oder vielleicht gar ein engagirtes Mitglied hörten wir in Frl. Grua aus Paris. Die Fama erzählt, dass diese aus spanischer Familie in Palermo entsprossene Sängerin nach wenigen Versuchen, welche sie vor dem Forum der Oeffentlichkeit in Dresden abgelegt, nach Paris gegangen sei, um sich dort dem Studium des dramatischen Gesanges zu weihen, zuletzt aber als eine der vielen Primadonnen der Oper engagirt gewesen wäre. Von den Triumphen die sie in dieser Stellung in der Weltstadt gefeiert hat uns Frau Fama nichts erzält, und selbst die hiesigen Journale, welche in der Regel gegen Künstlerinnen, die aus dem Auslande hierherkommen, überaus galant sind, und lieber Etwas erfinden, als dass sie ganz schwiegen, haben uns über Frl. Grua bis jetzt auch nichts weiter mitgetheilt. Wir sehen uns daher genöthigt, diese junge Künstlerin einzig und allein nach ihren Leistungen zu beurtheilen. — Frl. Grua ist bis jetzt als „Nachtwandlerin" und als „Valentine" aufgetreten, und wir müssen gestehen, dass sie uns weder in dem einen noch in dem anderen Genre befriedigte. Mag immerhin der Mangel an grossen dramatischen Sängerinnen gegenwärtig jede Operndirektion, welche nicht schon im Besitze einer solchen ist, und sich genöthigt sieht, eine herbeizuschaffen, in keine geringe Verlegenheit setzen, wir sehen dies ganz gut ein; allein wir haben nun einmal die grössten Sängerinnen gehört, und können bei aller Nachsicht und Galanterie gegen Damen, das Kleine nicht für Grosses halten. Ja wir wollten gerne Nachsicht üben gegen eine Anfängerin (und eine solche ist Frl. La Grua, da sie erst 3 Jahre in der Oeffentlichkeit wirkt) wenn man uns diese Sängerin nicht als eine Erste hingestellt hätte, und es im Publikum nicht bekannt geworden wäre, dass man Frl. La Grua für 16000 fl. auf 9 Monate engagirt habe. Im Anbetrachte dieses muss jede Nachsicht schweigen und wir sehen uns bemüssigt unser Amt zu handhaben nach bestem Wissen und Gewissen. Was die Stimme von Frl. La Grua als solche anbelangt, so hat sie auf der einen Seite weder die Kraft und Ausdauer zu einer tragischen, auf der anderen weder den Schmelz, die Tonfrische, Volubilität zu einer Coloratur-Sängerin. Noch ist ihre Stimme nicht durch gründliche Studien vollkommen ausgeglichen; ihre Coloraturen sind nicht perlend, nicht mit der Leichtigkeit einer vollendeten Sicherheit ge-

bracht, der Triller nicht vollkommen gebildet. Im tragischen Gesange fehlt der poetische Aufschwung, das künstlerische Erfassen und Bewältigen der tragischen Momente. Wenn auch hie und da Einzelheiten gelungen erscheinen, ist die Zahl der halbgelungenen oder mangelhaften ungleich grösser. Das Feuer ihrer Darstellung quillt nicht aus begeisterter Intuition, es ist blos ein kokettes Gefühls-Affektiren. Die Sängerin wird nicht von dem Gefühle selbst hingerissen, sie will nur das Publikum zum Beifall hinreissen, was ihr nicht gelingt, weil nur jener Künstler wahrhaft begeistern kann, der selbst begeistert ist. Wenn wir eine Parallele ziehen wollten zwischen Frl. La Grua und ihren Vorgängerinnen in diesen Partien, was für ein Resultat käme da heraus? Welche Stellung könnten wir ihr im Vergleiche mit unserer unvergesslichen Zerr einräumen, welche doch für ihre wahrhaften Kunstleistungen viel geringer honorirt war. Doch, wir wollen noch den weiteren Fortgang ihrer Leistungen abwarten, nicht um in ihr vielleicht dennoch eine grosse Sängerin, wohl aber um in der Folge mehr Lobenswertheres an ihrem Gesange zu finden, als es uns jetzt gelungen.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Frl. Diehl von Wien gastirt hier. Ihre erste Rolle war Romeo. Die Wiederholungen des Rübezahl von Flotow haben den günstigen Eindruck der ersten Vorstellung bedeutend geschwächt.

Köln. Der hiesige Männergesangverein ist durch den bekannten Unternehmer Mitchel aus London, welcher sich einige Tage hier aufhielt, zu einer Wiederholung der Londoner Fahrt aufgefordert worden. Dieselbe wird im nächsten Sommer stattfinden und diesmal auch auf Manchester, Birmingham und Liverpool ausgedehnt werden. Wagners Tannhäuser ist bereits 3 mal gegeben worden.

Wien. Frl. La Grua hat nun auch als Alice debütirt, ohne grösseren Erfolg als bisher. Die bedeutendsten Concertisten der Wintersaison sind: Vieuxtemps, Willmers und Leop. v. Meyer.

Weimar. Liszt hat sein Amt als Kapellmeister wieder angetreten. Wagners „fliegender Holländer" kam nochmals zur Aufführung.

Leipzig. Der von Schumann verkündete Messias Brahms aus Hamburg ist hier und lässt sich in Privatcirkeln hören. Nach den Signalen werden wir bald Gelegenheit haben, über seinen Beruf urtheilen zu können, da in Kurzem mehrere seiner Compositonen hier erscheinen.

— Am 1. December kamen im Gewandhaus unter des Componisten Leitung mehrere Berlioz'sche Compositionen zur Aufführung. Die Sängerin Frl. K. Evers wird in den nächsten Tagen im Theater und im Gewandhaus auftreten. Dieselbe lässt sich ebenfalls in Italienischen Blättern als disponible für italienische Bühnen ausschreiben.

Celle. Den 22. November 1853 führte der hiesige Singverein, unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Organisten H. W. Stolze, und unter Mitwirkung eines Theils der hannoverschen Kapelle, sowie einzelner auswärtiger Solosänger, das Oratorium Paulus von Felix Mendelssohn-Bartholdy in der hiesigen Stadtkirche zum Besten der Armen auf. Es ist dies nun schon das fünfte Jahr, dass in ununterbrochener Folge vor jedem Winter eine solche grössere Kirchenmusik in genannnter Weise zur Aufführung gekommen*), ein wahres Musikfest im Kleinen in Celle gefeiert worden ist. Wollte man daraus nun schliessen, dass doch in und für Musik ganz Celle ein Herz und eine Seele wäre, so würde man freilich durch das kleine Häuflein, das den ständigen Chor unseres Vereins bildet, in dieser Meinung einigermassen schwankend werden, und es sind andere günstige Momente, denen jene überaus erfreuliche Erscheinung in dem Kunstleben unserer Stadt zugeschrieben werden muss. Zuerst ist es die unverdrossene Ausdauer und das unermüdliche Streben unseres in der musikalischen Welt anerkannten Dirigenten H. W. Stolze. Dann aber vor Allem die vollendete Mitwirkung jener hannoverschen Künstler (16 an der Zahl) die über die Innigkeit und Herzlichkeit der Celle'schen Gastfreundschaft, sowie über die Empfänglichkeit und Eingenommenheit für den Kunstgenuss, den sie bereiten, Mühen und Strapazen der Reise nicht achten, und bei jedem neuen Abschiedsgruss die frohe Aussicht neuen Wiedersehens eröffnen. Solcher Aufopferung für die Kunst schliesst sich dann die gleiche Bereitwilligkeit an, mit der einzelne Solosänger von fernen Städten her den jedesmaligen Einladungen nach Celle gefolgt sind. Doch solche zerstreute Strahlen zu einem wohlthätigen Feuer zu sammeln, fehlt es dann endlich auch dem Verein selbst nicht an den kunstbegeisterten Mitgliedern, denen jeder Tag solcher Aufführung ein Festag ist, den zu erleben und zu schmücken keine Mühe zu gross, keine Vorbereitung zu schwirig erscheint. Durch solches Zusammentreffen günstiger Bedingungen hat denn auch die Aufführung dieses fünften Oratoriums, des Paulus, der Stadt Celle einen überaus festlichen Abend bereitet. Die reiche Mendelssohnsche Instrumentation wurde vorzüglich ausgeführt; die Chöre wurden mit wahrer Begeisterung gesungen, in den ausgezeichneten Solostimmen fand man neben der feinsten Kunstbildung die echteste Ursprünglichkeit, neben der herzlichsten Innigkeit die unerschütterlichste Kraft, den Dirigenten aber lobte das ganze Werk

*) 1849 den 14. November das Oratorium Messias von G. F. Händel; 1850 den 1 Nov: das Oratorium Hiob von H. W. Stolze; 1851 den 21. Oct. das Oratorium Moses von Alois Schmitt und 1852 den 9. November das Oratorium Judas Maccabaeus von Händel.

Hamburg. Tannhäuser ging auch hier über die Bretter. Mit welchem Erfolg wird unsere hiesige Correspondenz mittheilen. Das erste philharmonische Concert fand am 19. November statt.

Dessau. Fr. Schneider, der Componist des Weltgerichts, starb hier am 23. November im 68. Jahre.

Berlin. Die grosse Oper brachte in der letzten Zeit Prophet mit Frl. Wagner als Fides, die 6. Wiederholung von Tauberts Joggeli. Im Fr. Wilhelmstädter Theater wurde Adams reizende Giralda unter stürmischem Beifall gegeben.

Prag. Einem Schreiben Julius Schulhoffs entnehmen wir die Nachricht, dass auch das am 4. d. M. stattgehabte zweite Concert seines Kunstgenossen und Landsmannes A. Dreyschock von dem gelungensten Erfolg gekrönt wurde. Dreyschock trug das Es-dur Concert von Beethoven, Presto von Mendelssohn, Gigue von Mozart und einige seiner eignen brillanten Concertpieçen vor. Schulhoff rühmt besonders die fabelhafte Technik Dreyschocks, die er eine geistig durchgebildete nennt, und sein zartes fein nüancirtes Spiel, welche auch das Publikum zur höchsten Bewundrung hingerissen. — Die Gebrüder Müller haben ihr erstes Concert auf den 17. d. M. angekündigt.

Paris. Die dritte Debütantin der italienischen Oper, Madame Frezzolini, hat gleich ihren Vorgängerinen und den Sängern in den Puritanern Fiasko gemacht; die Zeiten der Grisi, Pasta und Lablache sind vorüber.

— Der Direktor der „Varietes" hat Bankerott gemacht. Vom Ministerium ist einstweilen ein Gerant bestellt worden. Im Theatre lyrique wird die neue Oper des Herzogs von Coburg einstudirt.

Liverpool. Die „englisch-deutsche Opern-Gesellschaft" mit Formes, Reichard und der Caradori gab hier mit grossem Erfolge Vorstellungen.

Curiosa. Die neue Zeitschrift für Musik, über das oppositionelle Süddeutschland auf Höchste entrüstet, erklärt in Nr. 22 in einem Artikel über die „Opposition in Süddeutschland", der Gegensatz zwischen Nord- und Süddeutschland lässt sich mit den Worten resümiren: Intelligenz (des Verstandes und Gefühls) und Stumpfheit (des Verstands und Gefühls). Wir erlauben uns die einfache Frage: Zählt die Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik den Verfasser dieses Artikels auch zu den Vertretern der norddeutschen „Intelligenz"?

*** R. Schumann und H. Marschner sind, wie man hört, mit der Composition von neuen Opern beschäftigt.

*** In der Pfingstwoche 1854 wird in Dortmund ein westfälisches Musikfest stattfinden. Zur Aufführung sind bestimmt: „Paulus" von Mendelssohn, „Alexanderfest" von Händel und Beethovens 9. Sinfonie.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 51.** 19. Decbr. 1853

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINIGE WORTE ÜBER DAS MUSIKALISCHE ZEITMAASS.

Jedes Tonstück, wenn es dem ihm innewohnenden Charakter entsprechen, und den richtigen Ausdruck erhalten soll, muss seine ihm eigenthümliche genau entsprechende Bewegung haben. Eine schnellere oder langsamere würde dasselbe unvollkommen wiedergeben. Um aber die festbestimmte Bewegung eines Tonstückes genau zu treffen, gehört wohl mehr Kenntniss dazu, als man in der Regel zu glauben scheint. Man kann Noten geläufig vom Blatte lesen, die grössten Schwierigkeiten auf einem Instrumente sieghaft überwinden, ja selbst im Vortrage Geschmack und Gefühl entwickeln, und doch diese mit dem Charakter und der inneren Wesenheit eines Tonstücks innig verwebte Bewegung desselben nicht richtig auffassen oder in der Kunstsprache: „das Tempo — vergreifen. Man wird mir einwenden, dass durch die Erfindung des Metronoms dieses willkürliche, nur zu oft unrichtige Bestimmen des Zeitmasses nun mehr geregelt und das Tempo nach mathematischen Principien fest bestimmt ist; allein abgesehen davon, dass der Gebrauch desselben noch keineswegs allgemein ist, und wohl auch schwerlich allgemein werden dürfte, da der Ankauf dieses Instruments nicht immer dem Musiker leicht möglich, auch der Transport dieser wenn auch eben nicht umfangreichen Maschine beschwerlich, und das stete Mitsichtragen derselben sogar unmöglich gemacht wird, ist auch sein Gebrauch schon aus dem Grunde bei allen Tonstücken nicht wohl anwendbar, weil es deren noch sehr Viele gibt, welche gar nicht metronomisch bezeichnet sind. Ueberhaupt kann die Bestimmung des Zeitmasses schon aus dem Grunde nicht als alleinige Norm angenommen werden, weil wir die Sprache der Empfindungen, die hörbare Versinnlichung der Gefühle, welche unserer Brust inwohnen, und die wir unter Musik verstehen, keineswegs in die eng begrenzten Marken einer mathematischen Berechnung einengen können, ja selbst dann nicht, wenn der Componist im Momente des Schaffens die Zeichen des Metronoms dem Tonstücke vorgesetzt hätte; denn die Stimmung des Gemüths ist eine andere zur Zeit der Erfindung und wieder eine andere zur Zeit der Darstellung. Man hat Beispiele, dass Tondichter bei der Production ihrer Werke im Anbetrachte des Tempo keineswegs zufrieden gestellt waren, ungeachtet man nach den von ihnen selbst vorgeschriebenen metronomischen Zeichen das Zeitmass bestimmte. Dies ist besonders der Fall bei grösseren Orchesterwerken oder Chören, wo die Massen sich schwer in jenem Tempo bewegen konnten, welches der Componist nach seinem Vortrage auf dem Clavier bestimmt hatte. Es würde uns zu weit führen, wenn wir den Weg verfolgten, der uns durch methaphysische Forschungen zu einem Resultate, vielleicht nicht zu dem unrichtigsten zuletzt bringen dürfte, kehren wir deshalb wieder zu unserer anfänglichen Bemerkung zurück, dass das Tempo so häufig vergriffen werde, indem wir die Erfordernisse angeben, die zur richtigen Bestimmung des Zeitmasses eines Tonstückes nothwendig sind, um den Producenten zur richtigen Auffassung und Wiedergabe des im Tonstücke selbst bedingten Tempo anzuleiten.

Den ersten Fingerzeig hiezu gibt uns wohl der Tondichter selbst durch die Benennung seiner Tonstücke, und wir wissen ganz gut, dass sich ein Scherzo nicht in ernstem Zeitmasse langsam fortbewegen, sowie ein Grave keineswegs in fröhlicher und munterer Taktweise einhertrottiren werde; allein diese Bestimmungen zeigen nur den Charakter im Allgemeinen an, und die Bezeichung langsam, schnell, ist zu wenig bestimmt ja überhaupt zu relativ, um uns bei der Aufführung eines Tonstückes als die einzige und leitende Richtschnur zu dienen. Es ist daher vor Allem nothwendig, eine genaue Einsicht der Composition vorzunehmen, die wir entweder selbst aufführen wollen, oder die unter unserer Leitung aufgeführt werden soll. Diese wird uns mit dem Charakter des Tonstückes genauer bekannt machen, und wir werden bei mehrfachen Vergleichungen finden, dass die Bestimmung des Tonmasses zweier oder mehrerer Stücke mit derselben Bezeichnung in Berücksichtigung der Charakteristik der Tonfiguren sehr verschieden sein muss. Wir erhalten aber durch diese genaue Einsicht noch einen zweiten Fingerzeig zur Bestimmung des richtigen Tempo, und zwar vorausgesetzt bei zureichender praktischer Kenntniss der Musik überhaupt eine bildliche Uebersicht der mechanischen Struktur, der formellen Wesenheit des Tonstückes, oder deutlicher gesagt: wir lernen die Schwierigkeiten, die sich bei der Betonung der Noten im beschleunigteren Zeitmasse darbieten, sowie die verzerrenden Längen die bei zu langsamer Bewegung den Fluss der rhytmisch-melodischen Perioden zereissen, genau kennen.

Für den ersten Fall muss der Musiker einen so geläuterten psychologischen Scharfblick besitzen, um den Charakter des aufzuführenden Tonstückes ganz aufzufassen, und ihn in Einklang mit seiner individuellen geistigen Natur zu bringen, wonach er denn die Berücksichtigung des zweiten Punktes, die Bewegung des Zeitmasses eines Tonstückes, bestimmt. Individuell bleibt dann diese Bestimmung immer noch, aber es dürfte wohl bei einem wahrhaften Künstler in dieser individuellen Bestimmung gerade die wichtigste Wiedergabe des Tonstückes begründet sein. Dasselbe findet auch auf den Dirigenten eines Orchesters seine Anwendung. Als die Seele desselben muss er auch die geistige Potenz, sowie das mechanische Vermögen der einzelnen Glieder dieses Körpers, den er beseelt, genau kennen und ihn bei der Bestimmung des Tempo berechnen.

Es lasse sich ja kein Musiker durch die Einschläge und Andeutungen Anderer beirren, die ihm beweisen sollen, so hat Dieser und Jener das Tempo aufgefasst, in diesem Zeitmasse wurde das Tonstück anderwärts aufgeführt. Zumeist sind diese Angaben unrichtig, weil Zeit und Verhältnisse sie um einen guten Theil aus ihrer anfänglichen Richtung verrückt haben. Denn es wolle uns ja nur Niemand glauben machen, er habe ein so sublimes Taktgefühls-Gedächtniss, um das Tempo eines Tonstückes, das er vor langer Zeit gehört, jetzt genau wieder angeben zu können; und wenn es ja einmal genau eintrifft, so ist es ein Zufall, der sich nicht sobald wiederholt. Es gehören dahin die Angaben der Contemporains Haydns, Mozarts, Beethovens, Webers, Schuberts u. A. welchen wir aus übermässiger Pietät eine grössere Wichtigkeit beilegen, als sie in der Regel verdienen. Wie sehr haben Zeit, Alter und Verhältnisse ihre anfänglichen Eindrücke verwischt, und

unter welchen Umständen haben sie das damals Gehörte in sich aufgenommen? —

Aus dem bereits Gesagten geht hervor, dass bei der richtigen Bestimmung des Tempo einzig nur die genaue Kenntniss des Tonstückes selbst unsere Führerin sein kann und soll, und dass das Avista-Spielen oder Angeben des Taktes eines Tonstückes ohne genauer Bekanntschaft mit demselben immer ein gewagter Versuch bleibt, und im Falle er dem Charakter der Composition ganz entspricht, nur als ein glücklicher Zufall anzusehen ist. Die Bezeichnung des richtigen Tempo eines Tonstückes ist also keine zufällige und unwesentliche Sache bei der Aufführung desselben, die sich mechanisch abthun lässt, sondern sie steht mit der innern Kunstwesenheit der Komposition in so zartem Einklange, dass ein Mehr oder Minder nicht nur dem Charakter des Tonstückes Eintrag thun, sondern auch sogar ein unrichtiges Verständniss des Componisten selbst herbeiführen kann. Das richtige Zeitmass eines Tonstückes aber kann nur durch ein genaues Verständniss desselben in allen seinen Theilen und durch das völlige Eindringen in den Geist der Komposition bestimmt werden.

FRANCISCO DE SALINAS.

Das „Magazin für die Literatur des Auslandes" (Berlin,) eins der besten deutschen Journale, brachte in Nummer 109 v. 10. Sept. d. J. einen lebendig geschriebenen Aufsatz über Salinas. Nur setzt der Verfasser voraus, seine Mittheilungen wären für uns Deutsche völlig neu. Im Gegentheil, sie enthalten nichts von Bedeutung, was wir nicht schon vorher gewusst. O die grundgelehrten Deutschen! alle 25 Jahre fangen sie von vorne an! — Schon Walther (Lexikon 1732) wusste von Salinas, aber nicht viel, und Walthers Zeitgenosse J. Mattheson muss ihn gelesen haben, denn in seinem „Beschützten Orchestre" (Hamb. 1717) nämlich in dem Exemplar aus seinem Nachlasse, welches mir vorliegt, machte er zu S. 310 eine kleine handschriftliche Bemerkung über Salinas. Im „forschenden Orchestre" (1721) wird Salinas 16 mal und zum Theil so ausführlich angeführt dass man über seine Richtung ein ziemlich sicheres Urtheil gewinnt. In der „exemplarischen Organistenprobe" (1719) S. 252 bis 254 gibt Mattheson von diesem „berühmten Autore", wie er ihn nennt, kurz und richtig die Lebensumstände an; und überall behandelt er ihn mit Hochachtung, auch wo er ihm entgegentritt. Doch genug der Alten, die ja nun einmal vergessen sein sollen, obschon sie viele Dinge, an denen wir uns heute abmühen, längst zum Abschluss gebracht haben! — Unter den Neueren, von denen wir fast ausschliesslich unsre, nun auch schon wieder vergessene Weisheit her haben, war Forkel derjenige, welcher den Salinas aus eigner Anschauung kannte. Forkel aber kannte sein berühmtes, 1577 in 7 Büchern (nicht „Bänden," wie es in dem Aufsatze heisst) in Salamanca erschienenes Werk:

„*De musica libri septem in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad Harmoniam, quam quae ad Rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis indicium ostenditur et demonstratur. Cum duplici Indice capitum et rerum. Salamanticae, excudebat Mathias Gastius.*" 1577. 438 Seiten in Folio, das Register ausserdem noch 4 ½ Bogen stark.

In seiner „Literatur der Musik (1792) gab Forkel S. 379 — bis 386 den vollständigen Inhalt davon und nach Salinas Vorrede die Erzählung seiner Lebensschicksale. Aus dem Forkel nahm Gerber seinen Bedarf (Neues Lexikon 1814. Bd. IV, — 11); auch Lichtenthal (Dizienario, 1826. IV, 287 bis 295); auch C. F. Becker (Darstellung der mus. Liter. 1836 S. 428). Was wir über Salinas wissen und wussten, beruht mithin auf des gründlichen Forkels eigner Erforschung. So wird uns auch „der Antheil, den Spanien am Entwicklungsgange der Musik genommen hat", nicht „völlig unbekannt" sein. Vgl. auch u. a. noch Cäcilia Bd. II, 119 und Bd X, 56 — 64.

Salinas wurde um d. J. 1512 zu Burgos geboren, wo sein Vater Rentmeister war. In der Vorrede seines ebengenannten Werkes erzählt er selbst (ich gebe nicht Gerbers ausführliches Referat sondern des Salinas eigne Worte wie sie im Magazin übersetzt sind:)

„Seit meiner Kindheit habe ich mich der Musik gewidmet und bin ihr mein Leben lang treu geblieben. Da ich nämlich die Blindheit mit der vergifteten Milch meiner Amme einsog und meine Eltern trotz aller angewandten Mittel sich nicht der Hoffnung hingeben konnten, dass ich das Augenlicht wiedergewinnen würde, so waren sie der Ansicht, ich werde mich keiner Kunst mit mehr Nutzen und Ehre widmen können, als eben der Musik, welche, da sie durch das Gehör, jenen zweiten grossen Diener unserer Seele, vermittelt wird, auch dem Blinden noch grosse Leistungen gestattet. So verwendete ich meine ganze Zeit auf das Studium des Gesanges und noch mehr des Orgelspiels."

„Was meine Fortschritte hierin betrifft, so begnüge ich mich, zu sagen, dass ein Jeder, der die Lehren eines Aristoxenus, Ptolemäus, Boëthius u. a. berühmter Musiker verstehen will, sich gar sehr und lange in jenem Theil der Musik üben muss. Sie Alle schrieben über den Theil der Musik, welchen man Harmonik und die mathematische Wissenschaft der Tonverhältnisse zu nennen pflegt, sowie über Composition von Instrumental-Musik. Wer sich daher bereits mit den bei uns üblichen Instrumenten vertraut gemacht hat, wird hierüber leichter und richtiger zu urtheilen im Stande sein. — Damit es aber nicht scheine, als vermeide ich, von meinen übrigen Studien zu reden, so führe ich hierüber Folgendes an: Als ich noch Kind war, kam ein Mädchen aus einer ehrbaren Familie in meine Vaterstadt, welches, da es sich dem Kloster widmen wollte, ein grosses Verlangen trug, das Orgelspiel zu erlernen. Dieses Mädchen wohnte in unserm Hause und wendete sich daher an mich. Nun verstand sie aber die lateinische Sprache vortrefflich, und so geschah es, dass sie von mir in demselben Maasse Musik erlernte, als ich wieder von ihr die Grammatik überkam, die ich sonst vielleicht nicht gelernt haben würde. Denn entweder wäre dies meinem Vater gar nicht eingefallen, oder die gewöhnlichen Lehrmeister hätten ihm eingeredet: Wissenschaft schade der Musik! Da jenes Studium meine Lernbegierde erregt hatte, so setzte ich meinen Eltern so lange zu, bis sie mich nach Salamanca schickten, wo ich mich einige Jahre lang dem Studium der griechischen Sprache, dem der schönen Wissenschaften und der Philosophie widmete. Als aber die spärlichen Mittel meiner Eltern eine längere Fortsetzung meiner Studien nicht gestatteten, wendete ich mich an die curia regia. Der Erzbischof von Santiago, D. Pedro Sarmiento, nahm mein Gesuch gnädig auf, und da er bald darauf Kardinal wurde, so ging ich in seiner Gesellschaft nach Rom, jedoch mehr in der Absicht, dort etwas zu lernen, als eine vortheilhafte Stelle zu gewinnen. Kaum hatte ich dort begonnen, mich mit den Gelehrten, deren damals immer eine bedeutende Anzahl zu Rom lebte, in Verbindung zu setzen, als ich zu meiner Scham bemerkte, dass ich die Kunst, zu der ich mich bekannte, eigentlich noch gar nicht verstand, und mir von dem, was ich selbst prakticirte, keine Rechenschaft geben konnte. Ich begriff bald, dass in der Musik, wie in der Architektur, jener Grundsatz des Vetruv gilt, dass die, welche sich ausschliesslich der mechanischen Ausführung widmen und die Theorie vernachlässigen, ihren Werken nie dauernden Werth zu geben vermögen, und dass im Gegentheil die einseitigen Theoretiker einem Schatten nachjagen, ohne je das Wesen zu erfassen, wer sich aber Beides zu eigen gemacht hat, und so mit allen Waffen ausgerüstet ist, das schöne Ziel, das er sich gesetzt hat, entschiedener und schneller erreichen müsse. Da ich nun schon von Aristoteles her wusste, dass die Zahlen die Grundursachen der Konsonanzen und harmonischen Intervalle sind, und doch nicht alle Konsequenzen und kleineren Intervalle nach ihren wahren Beziehungen geregelt fand, so wollte ich mittelst des Gefühls und der Urtheilskraft hier der Wahrheit auf die Spur zu kommen suchen."

„Dabei halfen mir nun insbesondere — und mehr als Boëthius, den die Musiker beständig citiren — gewisse alte griechische Schriften, die damals noch nicht in das Lateinische übertragen waren. Ich fand ihrer mehrere, besonders von der Hand des Claudius Ptolemäus, dem die Musik wohl nicht weniger verdankt, als die Astronomie. Hierher gehören drei Bücher von der Lehre der Harmonie, die der vaticanischen Bibliothek angehören, nebst dem Kommentar des Porphyrius darüber. Sie strotzen von einer dem Studium der Alten entstammenden Gelehrsamkeit und wurden mir durch den Kardinal von Toledo verschafft; ferner zwei Bücher des Aristoxenus über die Elemente der Harmonie, zwei weitere von Nikomachus, welche Boëthius zum Muster nahm; eines von Bachäus, drei von Aristides und drei von Briennius, welche der Kardinal von Burgos in der Biblio-

thek von San Marco in Venedig für sich hatte kopiren lassen. Indem ich das Gute dieser Schriftsteller benutzte und das Schlechte mit Vorsicht entgegennahm, gelang es mir, allmälig eine ziemlich genaue Kenntniss dieser Wissenschaft zu erwerben. Dreiundzwanzig Jahre hatte ich diesen Studien und der genauesten Prüfung jener Autoren gewidmet.“

Zurückgekehrt in sein Vaterland, erhielt er 1575 den Lehrstuhl für Musik an der Universität Salamanca. Seine gelehrten Vorträge hatten aber nicht grossen Zulauf, denn die Meisten hielten wohl noch immer dafür, die Wissenschaft schade der Musik. So gab er 1577 sein grosses Werk heraus, besonders um das Verständniss seiner Lehre zu erleichtern und dieselbe im Zusammenhange darzulegen.

Er starb im Februar 1590 (im „Magazin“ steht wahrsch. als Druckfehler: 1577) im 77. J. seines Lebens. Donius, ein gelehrter Musikus im 17. Jh. (1616-1669) nannte ihn den „Fürsten der Theoretiker.“ Und Forkel sagt: „er hat in seinen Schriften alles geleistet, was nur von einem Schriftsteller aus seinem Zeitalter gefordert werden kann.“ Wer wüsste ein grösseres Lob zu sagen? —

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

Im Dezember.

In unsern Winterconcerten, deren bis jetzt drei, am 25. October 8 und 29. Nov. stattfanden, kamen bis dahin folgende Musikwerke zur Aufführung. Von Instrumentalsachen: die Ouverturen zu Iphigenie von Gluck, im Hochland von Gade, zu Don Quixote von G. A. Macfarren zum ersten Male, zu Oberon von Weber, zu Leonore Nr. 8 von Beethoven. Von Sinfonien: in A-dur von Beethoven, Nr. 4 in D-moll von R. Schumann, in D-moll von W. A. Mozart. Von Solovorträgen: Violin-Concert von Mendelssohn vorgetragen, von Herrn Pixis; Concert in Es-dur von Beethoven, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Romanze von Schumann, vorgetragen von Frau Dr. Cl. Schumann. Von Vokalsachen mit Orchester: Motette für Doppelchor von Bach, der 126. Psalm von Hiller, der 98. Psalm für Doppelchor von Mendelssohn und Hymne für Chor und Orchester von Händel. Credo und Agnus dei aus der Missa solemnis von E. Naumann; Musik zum Sommernachtstraum von Mendelssohn u. s. w. Die Instrumentalstücke sind meist bekannt, und hinlänglich besprochen worden; sie wurden von unserm sattelfesten Orchester mit gewohnter Präcision, und mit tiefem Eindringen in den Geist der Meister vorgetragen, die Ouverture von Macfarren hatte darunter zu leiden, dass sie auf ein Concert von Beethoven folgte, sonst dürfte ihr wohl ein grösserer Beifall geworden sein; so aber sprach sie nicht besonders an.

Das Violin-Solo, von Pixis vorgetragen, bewährte wieder den braven Geiger und erntete derselbe reichen Beifall. Einen wahren Triumph aber feierte Frau Schumann. Ihr herrliches Spiel riss das Publikum zu einem wahren Seelenjubel hin, der sich in einem stürmischen, langanhaltenden Beifallsruf Luft zu machen suchte. Wir dürfen es dreist sagen, dass noch nie eine Künstlerin in unsern Concerten so hingerissen hat, als Frau Schumann. Es thut uns leid, uns über die Vokalvorträge nicht so lobend aussprechen zu können. Als wir in unserer Mittheilung über die cölnischen Musik-Vereine den Weber'schen Bestrebungen, namentlich dem Männer-Gesangvereine die gebührende Anerkennung angedeihen liessen, und dagegen auf eine Vernachlässigung der unter Herrn Hiller stehenden Institute hindeuteten, hat man hier uns von der einen Seite für einen eingefleischten Weberianer erklärt. Wir sind aber weder Weberianer noch Hillerianer, und haben es bei anderer Gelegenheit schon erlebt, für einen Antiweberianer gelten zu müssen. Leider beginnt es sich jetzt zu zeigen, wie begründet unsere Hindeutung war. Der städtische Gesangverein, obgleich jetzt wieder unter der Leitung des Herrn Hiller, leidet an der Schwindsucht. Eifrige Mitglieder desselben haben sich streichen lassen, weil er kaum mehr besucht wurde. Dieser Verein lieferte den Kern für die Chöre der Concertgesellschaft. Die Gönner des Herrn Hiller, die wohl erkannten, welche Verantwortlichkeit auf ihm lasten würde, wenn der Verein einging, haben sich desshalb grosse Mühe gegeben, ihn wieder zusammen zu trommeln. In der That ist es ihnen gelungen, unsere vornehme Welt wieder einmal herbei zu bringen. Ob das Stand halten wird? Unsere vornehme Welt wird von Tag zu Tag exclusiver, woraus unsern musikalischen Vereinigungen eine neue Gefahr erwächst.

Zu dem bösen Umstande, dass der städtische Gesangverein nicht mehr eine so feste Stütze für die Concertgesellschaft bildet, kommt eine andere unverzeihliche Versäumniss, nämlich jene, dass man den Männergesangverein gar nicht zur Mitwirkung eingeladen hat. Das fiel jedoch bisher so sehr nicht auf, als die meisten seiner Angehörigen dennoch als Mitglieder anderer Gesellschaften erschienen; nun geht man aber noch her, und setzt die Proben auf Tage an, wo der M. G V. seine Versammlung hält! Es wäre ein Wunder, wenn das alles ohne böse Folgen geblieben wäre. Zwar ging es in den beiden ersten Concerten ziemlich gut trotz aller Schwierigkeiten. Aber das dritte Concert fiel in einer Weise aus, wie man es in Köln gar nicht gewohnt ist. Freilich muss man hier bemerken, dass die Aufführungen des Tannhäuser auf unserer Bühne viele von den Proben abhielt; unter diesen Umständen hätte man aber das Concert lieber aussetzen sollen. Man hörte vor allen den Chören an, dass keine hinreichende Proben stattgefunden hatten. Die adlibitum Sätze im Credo gingen durcheinander; sie wurden schwach, unbestimmt durch die Männerchöre eingesetzt. Die Musik zum Sommernachtstraum machte dabei einen sonderbaren Eindruck auf ein Credo und Agnus dei, so herrlich sie auch an Ort und Stelle, im Lustspiel mit der übersprudelnden tollen Laune ist. Zwar sollten begleitende Worte von Rod. Benedix uns das Lustspiel ersetzen, bewirkten aber das Gegentheil, indem sie dasselbe um so schmerzlicher entbehren liesen.

Man hat jetzt erfahren, wohin ein Zuleichtnehmen führt; möge in dem nächsten Concert die Scharte ausgewetzt werden.

AUS WIEN.

(Schluss.)

Das Concertwesen ist nun schon in vollem Gange; jeder neue Tag bringt uns neue Ankündigungen und für die nächste Zukunft stehen uns Academien, Produktionen, Concerte, Matinées und Soirées in schwerer Menge bevor. Fürchten Sie, geehrter Herr Redacteur, übrigens nichts für Ihr Lesepublikum, wenn ich auch aus Gewissenhaftigkeit wenige derlei Aufführungen unbesucht lassen werde, so sollen doch nur jene einer Besprechung unterzogen werden, welche Interessantes bringen, in was immer für einer Beziehung.

Der heurigen Concertsaison wäre trotz der grossen Menge von Produktionen, immerhin schon aus dem Grunde ein günstiges Prognostikon zu stellen, weil sie mit ernster Musik beginnt. Die Hellmesbergerschen Quartette, die Quartette der Gebrüder Müller sind im Gange, der hier anwesende Clavierspieler Willmers will Quartette veranstalten und noch sind einige derlei zu erwarten. Die Academie der Tonkunst hat mit ihren Aufführungen schon begonnen und der Musik-Verein kündigt seine Concerte an Ich bedaure sehr, der Produktion von Hellmesbergers 1. Quartett-Abend nicht beigewohnt zu haben; nach eingeholten unpartheischen Urtheilen und dem Ausspruche der Journale aber soll Hr. Hellmesberger sich darin besonders durch den gelungenen Vortrag der A-dur Sonate von Bach verdient gemacht haben, dagegen war die Clavierparthie durch Prof. Fischhof ganz ungenügend vertreten. Ungeachtet der Begründung eines Bachvereins war Hr. Fischhof von jeher ein sehr mittelmässigre Interprete Bach'scher Werke. Für den Verlust, der mir durch diese Versäumniss zugegangen, wurde ich doppelt durch die Quartettproduktion der Gebrüder Müller entschädigt. Ich will zwischen diesen beiden Quartettaufführungen keine Paralelle ziehen, weil jede in ihrer Art Ausgezeichnetes leistet; allein dieses contemplative sich Versenken in den Geist des Tondichters, dieses keusche, reine Aushauchen des Innigempfundenen, das die Quartette der Gebrüder Müller charakterisirt, suchen wir vergebens bei jenem. Da ist kein kokettes Hervordrängen des Einzelnen bemerkbar, keine affectirte Sentimentalität, sondern Kraft, männlicher Ernst, und fromme Kunstbegeisterung zu finden. Vielleicht ist Manches Einzelne nicht so fein geglättet, so haarscharf zugestutzt, dafür aber ist Wahrheit, Natürlichkeit, Empfindung und

Kunstweise in Allem. Ich weiss für wahr nicht welchen von den aufgeführten Compositionen Mozarts, Haydns, Beethovens und Schuberts ich den Preis zuerkennen soll, dies aber weiss ich ganz gewiss, dass ich mich nicht entsinne, diese Tonwerke, je so rein und unverfälscht von fremdartigen Eindrücken genossen zu haben.

AUS PARIS

(Ende November.)

Ich habe Sie in meinem letzten Bericht von dem Rundschreiben des Grafen Tyszkiewicz unterhalten und dem von ihm gegen die Direktion der grossen Oper anhängig gemachten Prozess. Wir werden noch einige Zeit bei diesem Gegenstande verweilen müssen, seiner Wichtigkeit wegen, denn zu wessen Vortheil er auch ausfallen möge, jedenfalls wird er unsern Musikzuständen Vortheil bringen, insofern er von der Kritik nicht umgangen werden kann, Angriff und Vertheidigung freien Spielraum eröffnet, zur allseitigen Beleuchtung misslicher Verhältnisse und eingewurzelter Missbräuche dienen und im Kampfe der Parteien gar Vieles zu Sprache bringen wird, dessen Veröffentlichung auf die betreffende Anstalt selbst nur günstig einwirken kann.

Auch haben sich, wie zu erwarten stand, der Stimmen schon mehre erhoben. Für und gegen. Gegen den Fremden, der das Unerhörte wagt, der sich vermisst die „erste Bühne der Welt“ anzugreifen und der Direktion Wahrheiten ins Gesicht sagt, die Jeder zu verschweigen beflissen ist. Für den Fremden, weil er als Solcher von allen persönlichen Rücksichten frei, und unabhängig dastehend, ausser dem Complex der bindenden Verhältnisse, unbefangen einmal aussprechen darf und ausspricht was viele der Bessern unter den Inländern längst auf dem Herzen haben und in ihrer Stellung nicht zu berühren den Muth fühlen. Dass sowohl unter den Anhängern als Gegnern nicht alle aus uneigennützigem Triebe, aus reinen Bewegungsgründen das Wort ergreifen werden, ist gewiss; das thut indessen zur Sache nichts, sobald nur die Wahrheit an den Tag kommt, die hier in gewissen Kreisen nur schwer wenn ja überhaupt, zu ihrem Recht gelangen kann. Wir wollen nur hoffen, dass nicht die Direktion in ihrer Verlegenheit zum letzten Mittel greifen möge und Kraft ihrer officiellen Stellung den Angriff auf ihr „kaiserliches“ Ansehen auf politischen Boden hinüberspielend, zur eignen Rettung kraft angestrebter „höhern“ Verfügung dem kecken Fremden den Mund schliesse und gar böse Händel zuziehe die ihn zwängen, als Störer der öffentlichen Ruhe den Weg über die Grenze einzuschlagen. Hat sie ihn doch schon als Fremden gezwungen vorläufig eine Caution von tausend Franken zu leisten, um sich die Anerkennung zu verschaffen dass er Mann sei, Klage zu erheben, und im Stande, die Klage durchzuführen. Man nennt dieses liebenswürdige Verfahren hier zu Lande und auch woanders wohl, eine präjudizielle Massregel; dass das Präjudiz dem Beeinträchtigten zur Last fällt, versteht sich am Rande und ist nicht mehr wie billig; denn wohin sollte das führen, wenn jedes beschädigte oder beeinträchtigte Menschenkind auf Erden ohne tausend Francs für etwaige Gerichtskosten sich Recht verschaffen wollte.

In diesem Sinne spricht in einem an den Kläger gerichteten Schreiben voll bissiger Ironie der witzige Louis Desnoyers. „Sie kommen, sagt er, nach Paris, der Hauptstadt der schönen Künste, wie sie in alberner Einbildung wenigstens sich selber diesen Ruhm zuspricht; Sie wohnen in solcher Erwartung einer Vorstellung eines deutschen Meisterwerks bei, in entsetzlicher Verstümmlung, und sind empört über den Frevel. Sie wenden sich an die Gerichte und denken, es sind Richter in Paris, wie es deren einst in Berlin waren. Sie bestehen auf ihr Recht, verlangen eine bessere Vorstellung, eine vollständige mindestens, und nicht eine vollendete, denn das würde hier ein unnützes Verlangen sein: — das alles ist einfach, klar und leicht zu entscheiden. Ein türkischer Kadi würde die Sache in fünf Minuten geschlichtet haben; ein solch türkisches Verfahren haben sie aber hier in unserm civilisirten Lande nicht zu fürchten. Wohl aber stehen Ihnen tausenderlei Schwierigkeiten bevor, ein Labyrinth von Einwendungen, Verzögerungen, Vertagungen, auf acht Tage, auf 14 Tage u. s. w. es gibt keinen Prozess, den der erste beste Rechtsschüler nicht in die Ewigkeit hinausziehen könnte, und wenn die Sache in die rechten Hände kommt, so wünsche ich demjenigen ihrer Nachkommen zum Sperrsitze Glück, den Sie im Begriff stehen, ihm zu einer erträglichen Aufführung des Freischütz zu erkämpfen. Er segne Ihr Andenken für die Fatalitäten die sie sich dabei werden zugezogen haben.

Und schon sind sie auf gutem Wege den Kelch der Annehmlichkeiten zu leeren, den man Ihnen bereitet. Der Eine verstümmelt in der Gerichtszeitung Ihren Namen, der Andere verstümmelt Ihre Absicht; behauptet keck, Sie verlangten eine Privatvorstellung für sich allein bei verschlossenen Thüren. und sämmtliche Rollen mit ersten Subjecten besetzt. Als wenn es irgend Jemanden einfallen könnte, einen Freischütz mit ersten Subjecten zu bedienen. Hier werden sie ein seltsamer Kauz genannt, dort Ihr Verfahren als Unsinn verschrien. Ein Unsinniger ist hier Jeder, der anspruchvoll genug ist gegen irgend einen Missbrauch zu Felde ziehen. Wir sind hier zu Lande so wenig auf unser Recht bedacht, dermassen zur Willkür erzogen, so vergesslich alles erlittenen Schadens und dem fait accompli so unterwürfig, dass jedes Widersträuben für die grösste Thorheit gilt. Uebrigens können Sie sich glücklich schätzen, dass Sie einem Manne gegenüber stehen (Advocat Celliez), der in der Person des Gegners sich selbst zu achten weiss; wonicht würden Sie in wundersamer Weise zerzausst aus dem Handel kommen. Das gehört noch so mit zu unsern einheimischen Sitten; unterm schwarzen Mantel, heisst es, ist die Frechheit des Worts erlaubt. Auch ist die Angst vor der Sprache der Advocaten, dass man in vielen Fällen der Injurie das Unrecht vorzieht und es sich ohne Weiteres gefallen lässt, sich bei Anlass einer Hypothekenangelegenheit Schuft, Lump oder sonst wie nennen hören; oder bei einem streitigen Fall sein Privatleben verunglimpft und verläumdet zu sehen, gehört eben nicht zu den angenehmen Dingen, und man gibt lieber sein Recht auf, als dass man es unter solcher Beigabe vertheidigte. Besser ruinirt, als entehrt und beschimpft.

Aber geehrter Herr, fährt der Satiriker fort, Sie haben einen geschickten und gefährlichen Gegner, der, ohne in Ermangelung triftiger Gründe Anzüglichkeiten anzuwenden, dennoch, ich darf es Ihnen nicht verhehlen, furchtbare Argumente gegen Sie anführen kann, furchtbar namentlich in einem von der Routine und dem Hergebrachten so beherrschten Lande als dieses. „Ei nun! kann er Ihnen einwenden, Sie beklagen sich, und worüber? Ueber eine verstümmelte Oper? Das ist was Neues! Ist Ihnen denn nie zu Ohren gekommen, dass dergleichen Verstümmelungen von undenklichen Zeiten her traditionell sind auf der „ersten lyrischen Bühne der Welt“ (alten Styls)? Nie, dass alle Komponisten sich das haben gefallen lassen müssen, Meyerbeer ausgenommen dessen krittliche Empfindlichkeit so weit geht, dass er eine Massacrirung seiner Werke nicht zugeben will (eine wunderliche Grille, die man dem Genie zu Gute halten muss;) Alle aber, Verehrter, Gluck, Spontini, Halevy, Auber, Rossini u. s. w., Alle haben solche sogenannte Gräuel ganz ruhig über sich ergehen lassen müssen; und Sie wollen uns einzig und allein wegen des Freischütz einen Prozess an den Leib hängen!?“

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Th. Milanollo hat ihre diesjährige Concertreise bereits angetreten. Sie spielte hier am 17. „auf der Durchreise“ drei ihrer bekannten Forcepiècen.

Wien. Die Balfe'sche Oper ist am 3. zur Aufführung gekommen; die hiesige Kritik nennt das Werk „eine kraft- und saftlose Mache“. Die Ausstattung war, wie gewöhnlich „glänzender als das Werk verdient hätte.“

Paris. Der Prozess des Grafen Tyszkiwitsch gegen den Direktor der grossen Oper wegen schlechter und verstümmelter Aufführung des „Freischütz“ ist von dem Gerichte eben so sehr gegen den Grafen als — gegen C. M. von Weber entschieden worden. Die Klage wurde abgewiesen, weil in Paris der Freischütz niemals besser oder eigentlich gar nie aufgeführt wurde. Man hat dem Publikum immer ein Arrangement von Berlioz und Castil Blaze, aufgetischt; dergestalt dass dieselben Autorrechte auf die von ihnen arrangirte Musik Webers erworben haben, die Tantieme dafür seit Jahren beziehen und juridisch in der Lage sind, die Aufführung des wirklichen „Freischütz“ als ein Plagiat und einen Diebstahl zu verfolgen. Das Köstlichste an diesen musikalischen Zuständen der Weltstadt ist, dass gerade Berlioz in seinen Recensionen gegen die Misshandlung Webers in der grossen Oper sehr oft gedonnert hat. In der öffentlichen Meinung jedoch hat Tyeskewitsch seinen Process gewonnen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

2. Jahrgang. **Nr. 52.** 26. Decbr. 1853.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

KÜNSTLER-SKIZZEN.

III.

Erl.

Ungeachtet der vielen Gegner, die dieser Sänger im Wiener Publikum zählt, und welche die Zahl seiner Freunde bei weitem überwiegen, ungeachtet der grossen Mängel, welche seinem dramatischen Gesange wirklich innewohnen, und die selbst der unbefangenste Beurtheiler nicht ignoriren kann, war Herr Erl doch eine lange Reihe von Jahren hindurch die Stütze des Wiener Hofoperntheaters, und wir können es nicht leugnen, er ist es noch jetzt, trotz der Verhimmelungen des allgemeinen Lieblings Ander und den übermässigen Erwartungen, die man noch immer in die künftigen Leistungen des neu engagirten Tenors Steger setzt, obgleich er sich schon in den verschiedenartigsten Partien dem Publikum mit kaum wechselndem Erfolge vorgeführt hat So lange die Hofoperndirection in Erl's Besitze, mag sie ohne Bangen für ihr Repertoir der Zukunft entgegensehen; sie kann weder das Damoklesschwert, das über der Stimme Anders zittert, erschrecken, noch der Gedanke mit Kümmerniss erfüllen, dass eines Tages Herr Steger ins Lager seiner Landsleute zurückkehren kann, und über das wilde: „Eljen" der Magyaren die Kränze vergisst, welche ihm die Aristokratie der Residenz mit Glace-Handschuhen geflochten. Herr Erl ist was man unter der Benennung: „ein verwendbarer Sänger" begreift, er ist es im weitesten Sinne des Wortes. Obwohl eigentlich lyrischer Sänger, ist er als Heldentenor und in tragischen Parthien gleich gross, d. h. so gross als Erl eben nur sein kann. An seiner Stimme geht die Zeit mit allen Extravaganzen persönlicher Verhältnisse spurlos vorüber. Sie hat dieselbe Kraft und Frische, denselben Wohlklang wie vor fünfzehn Jahren. Obgleich schon über die Mittagshöhe der Jugend hinaus, ist sein Erscheinen auf der Bühne noch immer anmuthig und die Behendigkeit seines Körpers spottet der zunehmenden Ueberfülle seines Umfanges. Die moderne Indisposition unserer Solosänger kennt Erl nur bei Andern, fatiguirt war er selbst dann nicht, wenn er nach der derbsten Leibesübung Abends den „Robert" sang. Ist er auch kaum auf die Hälfte der Bezüge seines Collegen Ander gestellt, so leistet er doch in quantitativer Beziehung doppelt so viel wie dieser Ihn ficht es nicht an, ob die Kritik auch den herbsten Tadel über ihn ausspricht. Die giftigsten Pfeile der Presse verlieren bei ihm ihre verletzende Kraft, wenn nur bei seinem Erscheinen die Gallerien klatschen, und die Hervorufungen in der Scene sind sein Barometer, nach welchen er den Kunstgehalt abmisst.

Es ist heuer in Wien eine Brochüre unter dem Titel: „Rezensionen und allgemeine Bemerkungen über Theater und Musik" erschienen, welche, obgleich sie durch Extravaganz des Urtheils Aufsehen zu machen bemüht ist, gerade bei Beurtheilung der Kunstindividualität Erls eine Mässigung bewahrt, die sie der Wahrheit näher bringt, als in den Recensionen über andere Künstler, die eben nicht immer von einer richtigen Anschauung des Verfassers Zeugniss geben, und eher die Absicht zu verletzen verrathen, als zu — bessern!

Bei dem Wunsche die Leistungsfähigkeit als Künstler und sein Verdienst um das Hofoperntheater vom Standpunkte einer unbefangenen Kunstanschauung kritisch festzustellen, wollen wir daher einige Stellen aus dieser Recension hier anführen und ihnen unser eigenes Urtheil beifügen.

„Die Natur hat Hrn. Erl eine gesunde Stimme von genügendem Umfange verliehen, welche auch durch den in der Jugend genossenen Unterricht in allen Lagen ziemlich gleichmässig ausgebildet wurde. Die höheren Töne besonders zeichnen sich durch Schmelz und Weichheit aus. Der Mittellage gebricht es an Kraft, sowie überhaupt der ganzen Stimme an intensiver Stärke und an leidenschaftlicher Schwingung (?) durch welche eine, wenn auch momentane, doch oft nothwendige Wirkung hervorgebracht werden kann."

In Bezug auf den gerügten Mangel an Kraft glauben wir zum richtigen Verständniss noch beifügen zu müssen, dass der Klang seiner Stimme immerhin kräftig, ja in der Höhe sogar das Ensemble dominirend auftritt; da derselbe jedoch nicht scharf wie z. B. bei Fraschini, so kann er auch nicht die gewaltigen Chor und Orchester-Massen der modernen Opern so leicht durchdringen. Bei Besprechung seiner Stimme müssen wir noch eines Umstandes aus der frühesten Periode der musikalischen Laufbahn Erls um seiner Seltenheit Willen erwähnen. Gleich wie Staudigl, so ist auch Erl aus dem Chorpersonale des Hofoperntheaters hervorgegangen, wo er als — Basssänger fungirte. Dieser Fall ist für den Forscher im Gebiete der Stimmbildung von grossem Interesse, und besonders merkwürdig noch aus dem Grunde, weil Erl, als diese Veränderung mit seiner Stimme vor sich ging, schon längst über die Periode der eigentlichen Mutation hinaus war.

„Wie die meisten deutschen Sänger besitzt auch Hr. Erl nicht den ganz reinen offenen fehlerfreien Stimmansatz. Auch mangelt ihm jede fernere Ausbildung in Bezug auf Coloratur. Im Uebrigen aber bekundet sein Gesang ganz tüchtige musikalische Studien. Er

intonirt durchaus rein, ist takt- und tempofest, und weiss die Töne untereinander, wie auch ein sehr angenehmes Falsett mit der Bruststimme zu verbinden. Sein Vortrag ist im Allgemeinen richtig und genau, in einigen Parthien sogar ganz vorzüglich, in andern hingegen nicht ganz zur Höhe der ihm gestellten Aufgabe hinaufreichend. Vor Allem mangelt ihm der effektvolle Vortrag des Recitativs in tragischen Parthien; poetische Momente, höhere dramatische Wirkung sind (mit Ausnahme seines „Raouls") in seinem Gesange selten zu finden. In manchen Rollen konnte man ihm in früherer Zeit mit vollem Rechte eine nicht genug zu rügende Gleichgültigkeit und Kälte vorwerfen, und wenn auch seit einigen Jahren Hr. Erl sich eifrig bestrebt, seinen Darstellungen mehr Leben einzuhauchen, so finden doch jetzt noch Manche seinen Gesang nicht genug feurig und rasch; man darf aber auch nicht vergessen, dass es Leute gibt, welche an die modernen Uebertreibungen gewöhnt, Manches kalt nennen, was blos ruhig oder einfach ist, manche einzelne Stellen, ja oft ganze Rollen verlangen allerdings eine Steigerung des dramatischen Ausdrucks, welche Hr. Erl selten zu erreichen vermag, dafür ist sein Vortrag in andern Parthien ein wahrhaft wohlthuender, denn er betont fast immer richtig, singt oft mit Wärme und gutem Ausdruck, hie und da sogar mit vielem Schwung, und was uns ein nicht genug zu schätzender Vorzug scheint, lässt sich nie aus der Bahn des natürlichen Gesanges durch Gefühls-Affektationen und Uebertreibung hinreisen."

Wir haben die ganze Periode dieser Recension geflissentlich nicht unterbrechen wollen, erstens, um dem Vorwurf zu begegnen, als hätten wir nur einzelne Sätze fragmentarisch aus dem Ganzen herausgerissen und dadurch den Zusammenhang gestört, oder als wäre es uns nur eben um Widerlegung von W o r t e n zu thun, zweitens aber besonders desshalb, um dem unbefangenen Leser eine kritische Ansicht über Erl zur Beurtheilung vorzulegen, welche von unserer Ansicht schon im Prinzipe abweicht.

Die gerügten Mängel im Vortrage des Recitativs, sowie den Fehler einer gewissen Kälte und Gleichgültigkeit, welchen er in der letzteren Zeit abgelegt haben soll, sind tief begründet in der Individualität des Sängers; diese Recension aber beurtheilt seine Leistungen blos vom rein m u s i k a l i s c h e n Standpunkt aus und vergisst, dass es sich um die Leistungen eines d r a m a t i s c h e n Sängers handle. In dem Vorwurfe: dass poetische Momente, höhere dramatische Wirkung in seinem Gesange selten zu finden sind, so auch dass er eine Steigerung des dramatischen Ausdrucks nicht zu erreichen vermag, ist schon das Urtheil über Erl deutlich ausgesprochen, und, mag immerhin dagegen seine richtige Betonung und die Natürlichkeit seines Gesanges als aufhebendes Gegengewicht hervorgehoben werden, wir, und mit uns das unbefangene Kunstrichtende Publikum, werden über die Vorzüge seines m u s i k a l i s c h e n Gesanges, den Mangel an p o e t i s c h e r Auffassung, an geistiger Durchdringung seines musikalisch dramatischen Vorwurfes nicht übersehen. Erl ist keine poetische Natur, und desshalb wird ihm auch stets wahre Kunstbegeisterung, Tiefe der Empfindung und die Weihe eines poetischen Verständnisses fehlen. Von einem Erfassen „höherer dramatischer Wirkung" kann bei ihm gar nie die Rede sein, und wenn er in der gepriesenen Parthie des „Raoul" nach dem in dieser Recension weiter ausgesprochenen Urtheile wirklich so Ausgezeichnetes leistet, dass er von den bedeutenden Talenten wie H a i t z i n g e r, T i c h a t s c h e k und A n d e r nicht erreicht wird, was wir übrigens in Abrede stellen, so ist es eben nur das richtige Erfassen des m u s i k a l i s c h e n Stoffes, der in dieser Parthie, wie vielleicht in keiner andern vom Componisten so erschöpfend bis auf die einzelne Tonfigur charakteristisch verarbeitet wurde, so zwar dass der Erfindung und dem Schaffungsgeiste des darstellenden Künstlers nur ein sehr kleiner Spielraum geboten ist und eben desshalb die richtige und correkte musikalische Ausführung dieser Parthie hinreicht, um der Darstellung derselben auch den Schein von dramatischer Carnation zu verleihen.

In der Beurtheilung des Spieles ist schon wenn auch verdeckt u n s e r e Ansicht in dieser Beziehung verborgen, indem es in dieser Recension weiter heisst: „In Bezug auf das Spieltalent ist Hr. Erl bei weitem nicht so glücklich wie im Gesange. Seine Auffassung ohne gerade verfehlt zu sein, erhebt sich nicht über das Gewöhnliche. Sein Darstellungsvermögen besteht nur in der langjährigen Theater-Routine. Mimischer Ausdruck mangelt ihm beinahe gänzlich, und seine Aussprache, im Gesange genügend, wirkt im Dialog durch den mühsam vermiedenen und dennoch immer durchschimmernden Wiener Accent*) störend."

Unbedingt stimmen wir aber mit dem Schlusse dieser Recension über Erl überein, wo der Verfasser sagt:

„Es gibt beim Theater eine Gattung Künstler, welche durch natürliches Talent, erworbene Routine und praktische, wenn auch nicht erschöpfende, Studien sich über die Mittelmässigkeit erhoben, weil ihnen aber höhere Ausbildung, weitere Vervollkommung irgend einer künstlerischen Eigenschaft fehlt, selten die gebietende Stellung eines berühmten Künstlers erreichen. Es fehlt ihnen der zündende Funke, die schöpferische Gewalt des Genie's, daher werden ihre Leistungen manchmal unterschätzt. Man vergisst jedoch allzuleicht, wie nützlich und fördernd solche bessere Talente auf einem wohlbestellten Theater wirken können. Ihr Einfluss ist zwar kein auffallender, aufsehenerregender; allein ein Ensemble von mehren derartigen Mitgliedern leistet der Kunst, wenn auch selten anerkannt und gebührend vergolten, doch desswegen nicht minder gute Dienste. E i n s o l c h e s T a l e n t b e s i t z t d a s W i e n e r O p e r n t h e a t e r a n H e r r n E r l!" —

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

14 Dezember.

Nachdem bereits früher die glorreiche Reise des Männergesang-Vereins nach London einen kleinen Zwiespalt unter den Mitgliedern zur Folge hatte, drohen jetzt sogar die neuen Anerbietungen des Herrn Mitchel, den Verein zu trennen. Der grössere Theil, so wie der Vorstand wollen die Reise wo möglich, welche Möglichkeit aber zu bezweifeln steht, in gewohnter Weise machen. Etwa dreissig an der Zahl dagegen, und darunter die besten Kräfte, und, mit Ausnahme eines Einzigen, alle Solosänger, wollen sich gänzlich von den Banden befreien, die sie an Cöln binden, und ihren Sänger- und Argonautenzug über den Ocean, und über Jahresfrist hinaus ausdehnen, dabei aber auch das goldene Vliess, das sie zu erobern gedenken, für sich selbst behalten. Sie suchen dabei die besten Kräfte Cölns und der Nachbarschaft heranzuziehen. Morgen werden sie, bereits zu Vierzig erstarkt, in einem Concert in Düsseldorf auftreten, und zwar unter Leitung des Musiklehrers Kipper, des musikalischen Leiters der Hömorrhoidaria, eines sehr fähigen jungen Mannes. Bis dahin hat Herr Mitchel, als feiner Diplomat, nur mit dem Vorstand unterhandeln wollen; jedoch wird er dem Concerte beiwohnen.

Gestern fuhr unsere Theater-Gesellschaft mit dem gesammten, durch Militair-Musik verstärkten Orchester, im Ganzen 110 Personen, nach Bonn, wo sie bei besetztem Hause und zu erhöhten Preisen den Tannhäuser aufführte. Die Vorstellung hat dort lebhaften Beifall gefunden, und suchte man den Director zu einer zweiten zu bewegen; jedoch sind bereits die Decorationen, die mit hinübergesandt wurden, wieder hier eingetroffen, um morgen schon hier gebraucht zu werden.

BRAUNSCHWEIG.

Am 6. Dezember.

Nach den Berlioz'schen Concerten haben namentlich unsere Männergesangvereine, theils vereint, theils einzeln in einigen Concerten aufs Neue ihren Ruf bewährt. Ausserdem wurde uns Gelegenheit in einem Concert des Kammermusikus I s e n s e e (eines trefflichen Oboebläsers) zwei bedeutende Orchesterwerke, die Vampyr und die Robespierre-Ouverture, letztere unter Leitung des Componisten Henri Litolff von unsrer Capelle vorzüglich ausgeführt, zu hören. Die drei oder vier von der Herzogl. Capelle angekündigten Concerte sind bis zum Februar verschoben, weil viele Mitglieder derselben in den Vorstellungen des französischen Theaters, welches von Anfang Novbr.

*) Soll wohl heissen Jargon der unteren Volksklasse?

bis Februar hier weilt, beschäftigt sind. Die Oper hat in kurzer Zeit hintereinander zwei Novitäten, (allerdings nur Novitäten für Braunschweig) den Wildschütz von Lortzing und die Linda von Donizetti gebracht. Die erste, in welcher das sehr humoristische Spiel des Herrn Freund (Schulmeister) und Frl. Hallenstein (Gretchen) — eine angenehme junge Sängerin aus Königsberg, die hier für das Fach kleiner Soubrettenparthieen engagirt ist — ergötzte, gefiel besonders. Nur der Dialog dieser Oper schien allen Dreien nicht ganz mundgerecht zu sein. „Otto der Schütz“ Oper von Madame Schmezer hat sich nochmals und zwar umgearbeitet dem Publikum vorgeführt, dasselbe aber ganz kalt gelassen. Dieselbe wird zu den bestäubten Häuptern einiger anderen einmal oder zweimal aufgeführten Opern (sogenannte Opernversuche von Kapellmeistern und Orchestermitgliedern) versammelt werden.

Ueber die Thätigkeit und den regen Eifer des Hr Fr. Abt habe ich Ihnen bereits berichtet. Wie ich höre soll in dem nächsten Concert seine Singakademie entweder die Grablegung oder das Weltgericht aufgeführt werden. Seit die 4 Gebrüder Müller fort sind, muss er natürlich alle Opern einstudiren und dirigiren. Was neulich in der Hamburger Theaterzeitung über die Reise und überhaupt über das Wirken der 4 Gebrüder gesagt wurde, war uns wie aus dem Herzen gesprochen. Man überschätzt ihren Werth, namentlich in Bezug auf das, was sie für Kunst hier thun und gethan haben. — Für diesen Winter hat Fr Abt 3 musikalische Soiréen veranstaltet wovon die erste bereits am 3. December stattgefunden hat. In diesen werden meist hier noch unbekannte Kompositionen von Robert Schumann Ferdinand Hiller und vor allem von Mendelssohn aufgeführt werden. Die erste Soirée brachte ein Trio von Mendelssohn D-moll, die Ballade „Schön Hedwig“ mit verbindender Musik von Schumann und einige neueren Kompositionen von Abt selbt.

AUS HAMBURG.

Ende November.

Der jetzt endende Monat hat mit mehreren sehr bedeutenden Erscheinungen die Wintersaison begonnen. Der Berliner Domchor ragt mit seinen Leistungen, die in ihrer Art vollendet sind, durch 3 Concerte im Saal und in der Kirche gar bedeutsam hervor. Das erste dieser Concerte fand im Apollosaal für den Pensionsfonds hülfsbedürftiger Musiker statt. So trefflich die Ausführung der Chorgesänge war, so wenig hat mir doch die Zusammenstellung des Programmes gefallen. Lieder für 4 Singstimmen in bunter Reihe, wobei eine gewisse tändelnde, sentimentale Stimmung vorherrscht sind nur für ein einfaches Quartett und im Zimmer oder im Walde schön und erquicklich. Wenn aber 30 Singstimmen von Berlin eigens hierher verschrieben werden, so soll man nur etwas geben was diesen Anstalten und der sogenannten Erwartung entsprechend ist. Dreimal Weh! über die Masse unglaublich geschmackloser Concertprogramme, welche dem Publikum heutzutage überall geboten werden! — den Vorträgen des Chores gesellten sich unter Herrn Schäfers Leitung noch die Egmont- und Jessonda-Ouvertüren und endlich die unsinnigste aller Berlioz'schen Sachen, nämlich eine Orchesterbearbeitung der Weber'schen Aufforderung. Es überschreitet alle Schilderung, was dieses Pariser Raffinement dem bon Allemand da umgehängt hat, damit le pauvre diable „könn' erschein' in die bonne société“ Gott besser's! Die Orchestersachen wurden übrigens sehr nachlässig ausgeführt. Endlich spielte der Organist an der Kirche in St. Pauli, Herr Degenhardt, eine Retour de Londres von Hummel und ein Capriccio von Thalberg. Es gelang ihm leider durchaus nicht, den Beifall seiner Hörer zu erlangen. Ich begreife nur gar nicht, wie man im Jahre des Herrn 1853 noch diesen (sonst in vieler Hinsicht so höchst achtungswürdigen) Hummel wieder erwecken mag. Ein Organist vor Allem würde doch besser thun ein Beethoven'sches oder Mendelssohn'sches Concert zu spielen. Ganz anderes Gelingen krönte die Leistungen des Domchores in der Petrikirche am 7. November. Ernste Kirchengesänge wechselten mit nur wenigen Orgelvorträgen des Organisten Armbrust ab. Der 122 Psalm von Naumann bewegt sich mit Glück in würdigsten Formen. Von wahrhaft zauberischer Wirkung war der Vortrag des 8stimmigen Engelchores aus dem Mendelssohnschen Elias. Sanfter, milder Trost und erhebender Zuspruch sind so schön gemalt, dass die hier gegebene Ausführung unauslöschlichen Eindruck hinterliess. Gleichen Genuss bot ferner ein Miserere von Orlando Lassus, bei welchem die hohen Männerstimmen durch Altstimmen der Knaben vertreten waren. Es ward übrigens nur in einzelnen Bruchstücken gegeben. Am werthvollsten aber erwies sich der wahre innere Lebensgeist des trefflichen Chores in einem dritten Concert, welches am Busstage in der erleuchteten Kirche Abends Statt fand. Diesmal war der Gesang wahrhaft eine Gottesdienstliche Handlung. Aller Herzen waren tief ergriffen und wie mancher Gedanke mag wohl ketzerisch sich nach dem erquicklichen Zauber eines durch solche Musik ausgestatteten Cultus gesehnt haben. Die in ihrer Art einzig dastehende Vollendung in der Leistung dieses Chores kann nicht durch genügende Worte hinlänglich geschildert werden. Was könnte die Musik dem Volke, dem arbeitenden, schwer duldenden Volke geben, und was bietet sie ihm? Statt dass wahrer Trost, grosse Erhebung und milde Besänftigung der Empfindung sich in das Herz der Hörermasse giessen sollten, bietet man Ihnen für den niedern Preis, den sie erschwingen können, nur den elenden Jammer der italienischen entnervenden Oper. — Wann werden Staatsbehörden so viel Zeit und Geld ihren Einrichtungen und Militärausgaben entnehmen können, um der grossen würdigen Kunst einen rechten Kreis der Wirksamkeit anzuweisen!

Hatten wir nun soeben die grossen Meisterwerke der Vergangenheit gehört, so drängte sich von allen Seiten mit lautem Schall verkündet das „Werk der Zukunft“ heran. „Tannhäuser“ wurde denn am 11. Nov. zuerst gegeben und seitdem 6 mal wiederholt. Seit den letzten 8 Tagen aber hat die Heiserkeit des Herrn Eppich einen Stillstand in die Ausführung gebracht, zum grossen Nachtheil der Direktion, da der Theilnehmenden und Neugierigen in der grossen Stadt Tausende sind. Ich knüpfe gleich daran die Erwähnung, dass die Direktion eine Mustervorstellung geliefert hat, so dass ich ihr lebhaft einen pekuniären Erfolg wünsche. Die Kostüme waren sämmtlich neu, mehrere sehr schöne Dekorationen ebenfalls. Die reiche Masse bedeutender Stimmen machte eine sehr treffliche Besetzung möglich, wobei freilich die Hauptrolle in Herrn Eppichs Händen am schlechtesten wegkam. Ausgezeichnet ist Elisabeth (Frl. Garrigues) Venus (Mad. Maximilien) der Landgraf (Herr Lindemann) und vor allem Wolfram, (Herr Schüttky.) Die Chöre waren gut und endlich die scenische Anordnung gar trefflich. Rührt sie von Herrn Rottmayer her, so nehme ich gern mein früheres Misstrauen zurück. Aber die Hauptsache, die Musik habe ich, was die Aufführung betrifft, zuletzt genannt, um darüber die allerfreudigste Anerkennung dem Ganzen und vorzüglich Herrn Lachner und dem Orchester zu zollen. Das ist recht wohlthuend so aus vollem Herzen Dank und Ehre darzubringen. Herr Kapellmeister Lachner hat sich in tüchtigster Weise erprobt. Ich glaube zu sehen, dass wie solches eben die Aufgabe des Dirigenten ist, er einen Geist des heitern Ernstes und der Strenge seinen Untergebenen einflösst, aus dem allein etwas Tüchtiges sich gestalten kann. Aber nun zur Oper selbst d. h. zu Wagner's Schöpfung!

Wer von den Lesern dieses Blattes mir die Ehre erwiesen hat, die fortlaufende Reihe meiner Berichte zu lesen, wird mir das Zeugniss nicht versagen können, dass ich gewiss nicht ein blinder Anhänger des Alten, an und für sich, bin. Ich habe umgekehrt nicht selten Gesichtspunkte hervorgehoben, welche die Ueberzeugung einprägen, dass vieles von dem, was bisher gegolten hat, dem Gesetz aller irdischen Dinge zufolge, sich ausgelebt hat und Neuem Platz machen muss. Mit innigem Wunsche habe ich schon oft den neuen Messias herbeigesehnt. So brauche ich mich denn gar nicht gegen den Vorwurf zu wehren, ich sei so ein alter Dorfcantor, dessen Tadel alles treffe, was nur irgend den Pferch seiner Hütte überrage. Nein! Es gilt nicht der Abwehr eines grossen mächtigen Geistes, der mit Schöpferkraft (o des bedeutsamen Namens)! Ungeahntes, Neues uns vorführt. Solche Geister erobern sich ihre Welt schon. Einem solchen Genius würde, wollte man ihn „anerkennen“ die Antwort wohl ziemen, welche Bonaparte dem östreichischen Minister gab, als dieser besiegt und auf lombardischem Gebiet von dem Sieger Frieden erbettelnd die französische Republik anerkennen wollte. Napoleon strich den Satz durch mit den Worten: „die franz. Republik ist wie die Sonne am Himmel. Sie leuchtet!“ So hat Mozart, so hat Beethoven geleuchtet. Denn was man auch mit Recht

über die unglaublichen Kritiken sagen mag, mit denen Beethovens frühere Werke misshandelt sind, waren denn nicht die Verhältnisse der Presse himmelweit verschieden von den jetzigen? Und ist Beethoven nicht vom 30 Jahre an vollkommen schon bei Lebzeiten bewundert und laut gepriesen? Wie wäre das möglich gewesen, ohne dass er durch seine Werke eben die ungeheure Masse der Hörer „gepackt" hätte, welche nur auf Augenblicke und nur an einzelnen Orten durch Kritiker irre zu leiten ist, die aber mehr oder weniger viel zu zahlreich ist, um überall nur geleitet zu werden. Mendelssohn, Weber und Schubert, wie schnell haben sie sich im Sturm den Platz unmittelbar neben den Hauptgöttern erobert, und wie leicht, mit einem Worte, vereinigen (sich jetzt tausend Canäle um dem wahren Genius den reichen Einzug in die Gemüther zu ermöglichen! Also sei der Vorwurf abgelehnt, als wollten wir dem Neuen an sich den Zugang wehren. Im Gegentheil, wir harren alle des Geistes der uns die Gränzen des Kunstgebietes erweitre, er sei willkommen! Aber wir wehren beherzt dem, der seine göttliche Begabung zu so grosser Mission nicht unmittelbar durch die That manifestirt. Diese That aber ist die Flammenkraft mit der das wahre Kunstwerk alle Gemüther zum Entzücken emporreisst, es ist der Blick jenseits des Vorhanges der Ueberirdisches uns alltäglich verhüllt, es ist eben das göttliche Priesterwerk welches seine Gemeinde läutert und weihet. Wer das nicht vermag ist kein Künstler in dem Sinne des Wortes in welchem Wagners Anhänger, und es muss gesagt sein, leider er selbst in der selbstpreisendsten Weise seine Leistungen erhoben. Gesundheit, Erfrischung soll die Kunstschöpfung ausstrahlen, und keine vermag eben dies lebhafter als die Tonkunst. Wer erinnert sich denn nicht des jedesmal wiederkehrenden Entzückens mit welchem eine Beethoven'sche Sinfonie, des schönen wohlthuenden und erhebenden Ernstes, mit dem der schreckliche Macbeth, sogar der grause Lear uns entlassen, des gesunden, wie edler Wein die Adern durchströmenden Feuers, welches das Anhören des Rossinischen Barbier's oder des Don-Juan in uns entzünden? Ist denn das nicht ein so sicherer Massstab für die Beurtheilung eines Kunstwerkes dass man immer nur allen Hörern zurufen darf: Wagt es doch selbst zu empfinden und auch zu fragen ob jenes grosse Ziel des Werkes erreicht sei? Freilich soll nicht jeder obenhin sagen dürfen, mir gefällt es nicht! Sondern eine ernste Prüfung soll den Massstab gebrauchen welche ich oben bezeichnete. Diese Prüfung aber kann jeder gesunde und irgend denkende Mensch selbst anstellen, und es ist ein Jammer, dass eben so viele theils aus Trägheit, theils aus Rücksichten ihr eignes Urtheil nie nach einem solchen höhern Standpunkt abmessen. In welchem Grade nun die erste Aufführung des Tannhäuser diesen wesentlichen Erfolg nicht erreicht hat, das war mir ganz ersichtlich in der allgemeinen Abspannung. Ich steh nicht an, den Eindruck des Werkes im Grossen, Ganzen als langweilig zu bezeichnen. Es fehlt gerade zu Adel der Empfindung, Reichthum an Erfindung und grosse Melodie. Dagegen finde ich eine oft ans Komische streifende Ueberbietung in äusserlichen Mitteln des Effectes eine unerträglich dicke Auftragung der Farben und eine recht auffallende Abwesenheit alle der tiefen Combinationen, welche der deutschen Musik trotz aller Abwehr von Seite der Seichtigkeit immer weitre Gebiete erobern. Komisch ist es in dieser Beziehung den Reden der „Kenner" zu lauschen, welche von der Tiefe des Componisten, von dem schwierigen Satz u. s. w erzählen! Von alle dem ist mir nichts aufgefallen. Ja hier ist gerade eine der schwächsten Seiten der Oper. Ganz umsonst werden denn doch seit 4 Jahrhunderten die grössten Meister unserer Kunst nicht gewisse Grundbedingungen bei der Schöpfung ihrer Werke befolgt haben. Der ungeheure Reformator Palestrina, der eben so kühne Neuerer Gluck, haben sie alle Werke ihrer grossen Vorgänger plötzlich für „abgethane Standpunkte" erklärt? Gewiss nicht, sondern sie haben nur das ewig bestehende, von Allen als Grund Erkannte von unützem Beiwerk gesäubert. Sie haben aber der Melodie ihr Recht nicht abgeurtheilt, sie, und mehr noch ihre göttlichen Nachfolger haben erkannt, dass in einem grossen complicirten Kunstwerke eine Menge Fäden neben und durcheinander laufen müssen, von denen einige als herrschend vorleuchten, denen aber andere, zeitweilig unter dem Teppich fortlaufend, durch ihr plötzliches Hervortreten den Vorrang streitig machen. Daraus entsteht Abwechselung und diese ist Leben. Seht doch nur diesen unsterblichen Mozart an, mit wie leichter Hand, mit welch lächelnder Miene er alles das durcheinander wirft, was in seiner Vereinigung endlich in reichster Abwechselung Blumen und Bilder entstehen lässt! Das gebe uns Wagner und wir wollen freudig anerkennen. Hier fehlt es bis jetzt in jeder Hinsicht. Die gewaltige Masse der Stimmen ist nur einem wüsten Chaos zu vergleichen und von kunstreichem Gewebe nicht eine Spur. Ich erkläre gern, ohne mich damit demüthigen zu wollen, meine Unfähigkeit über diese Musik mich in tiefsinnigen Philosophemen zu ergehen.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Th. Milanollo hat „auf allgemeines Verlangen" ihrem „einzigen" Concerte ein zweites folgen lassen.

Wiesbaden. Seit Anfang December ist endlich wieder ein lyrischer Tenor engagirt worden und zwar in der Person des Herrn Röhr von Berlin. Es hat sich indessen auch hier wieder gezeigt, dass die Direktion in ihrer Personalveränderung entschiedenes Unglück hat. Herr Röhr ist nicht im Stande, kleine zweite Partien genügend auszufüllen, viel weniger Rollen zu singen wie Lyonel, Stradella u. a. Die letzte Aufführung des Don Juan mit Frl. Köhler als Donna Anna und Herrn Röhr als Octavio muss mit dem Schleier christlicher Liebe bedeckt werden. Besser war eine kurz vorhergehende Aufführung von Templer und Jüdin.

Wien. Die Gebr Müller haben Wien verlassen, um in Brünn und Prag ihre Produktionen zu geben. — Im Hoftheater wird der „Sommernachtstraum" von Thomas für die ersten Tage des Januar vorbereitet. — Frl. La Grua wird am 21 Fidelio singen.

Prag. Am 18. Dezember gab Al. Dreyschock sein drittes und letztes Concert. Der Andrang des Publikums war ungeheuer. Der Beifall enthusiastisch. Eine junge Dame Frl. Weiss, welche sich der Bühne widmen will, sang mehrere Lieder und wurde gleichfalls stürmisch applaudirt. In 3 Soireen liessen die 4 Gebr. Müller ihre vollendeten Quartett-Vorträge hören.

Leipzig. H. Berlioz hat nach und nach im Gewandhaus seine bedeutendsten Compositionen vorgeführt. Der Eindruck ist selbst nach der N. Z. f. M nicht besonders günstig gewesen. Das Publikum konnte sich nach ihr nicht gleich in die „neue Form" finden.

Hannover. Marschner's „Austin" kam am 4. unter allgemeinem Beifall zur Aufführung. Mad. Röder-Romani gastirt hier.

Strassburg. Der Violinist Ernst gab Ende November hier ein Concert.

London. Nach hies. Blättern hat Capellmeister Costa auf einer Versteigerung in Wien mitten unter alten Musikalien eine Copie der Partitur von Händels Acis und Galatea mit Mozarts Instrumentirung (und zwar für ganzes Orchester) gekauft. Dieselbe soll von der Harmonic Union aufgeführt werden.

Paris. Thalberg arbeitet fleissig an seiner Oper. — Schulhoff wird erwartet. — In dem ersten Concert der France musicale traten die Geschwister Dulcken mit grossem Beifalle auf. Das erste Concert der Gesellschaft Ste. Cécile brachte Schumanns Ouverture zu Manfred.

(Zur Artikelmacherei in der Journalistik). Nr. 24 der Niederrheinischen Musikzeitung bringt unter dem Titel „Die Reform der Operntexte" einen matten Abklatsch resp. Auszug der in diesen Blättern erschienenen Abhandlung „die Anforderungen der Gegenwart an einen guten Operntext" (Nr. 32-40).

So willkommen es uns sein wird, die darin angeregten Fragen von competenter Seite besprochen, selbst bestritten zu sehen — nur Bewegung führt weiter — so entschieden müssen wir uns gegen eine derartige Verstümmlung unserer Aufsätze verwahren, die ersichtlich keinen anderen Zweck hat als — eben einen Artikel zu liefern. Sind die Aufsätze wirklich „beachtenswerth", dann theile man sie ganz oder theilweise mit, sei es um sie zu widerlegen, sei es um sich ihnen anzuschliessen. Will man das nicht, so stelle man ihnen selbständige Ausführungen entgegen oder lasse sie ganz unbeachtet. Die meisten der darin ausgesprochenen Ansichten aber zu acceptiren, sie mit einigen Varianten eigner Composition zu verhüllen und zuletzt mit der Prätension aufzutreten, eine gegentheilige Ansicht „in Schutz" genommen zu haben, ist ein Manövre, welches nur mit dem obigen Namen bezeichnet werden kann.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.